Auguste Rodin

arta

Editura Meridiane

AVC 2012

Auguste Rodin
L'ART
© Editions Bernard Grasset, 1911
Tous droits de reproduction
et de traduction réservés pour tous pays

AVC 2012

Auguste Rodin

a r t a

Convorbiri reunite de
PAUL GSELL

În românește de
ANDREEA DOBRESCU-WARODIN

EDITURA MERIDIANE

București, 1968

AVC 2012

Reproduceri din Muzeul de Artă
al Republicii Socialiste România:
Gh. Comănescu — Laboratorul foto
al Combinatului Poligrafic Casa Scînteii

AVC 2012

PREFAŢA

Deasupra cătunului Val-Fleury care ţine de Meudon, un grup pitoresc de construcţii încununează un colnic.
Îţi dai seama că aparţin unui artist, pentru că încîntă privirea.
Într-adevăr, acolo s-a stabilit Auguste Rodin.
Un pavilion Ludovic al XIII-lea din cărămidă aparentă şi blocuri de piatră, avînd un acoperiş cu coamă înaltă, îi serveşte drept locuinţă.
Alături se află o vastă rotondă şi în faţa ei, un portic de coloane. Ea a găzduit, în 1900, Expoziţia particulară a operelor sale, la capătul podului Alma. Pentru că i-a plăcut, a recăldit-o pe acest nou amplasament şi o foloseşte ca atelier.
Puţin mai departe, chiar pe malul povîrnişului care, în acest punct, hotărniceşte colnicul, se vede un castel din secolul al optsprezecelea sau, mai bine-zis, numai o faţadă, un frumos portal cu fronton triunghiular, încadrînd o grilă de fier forjat.
Aceste diferite construcţii răsar în mijlocul unei livezi idilice.
Aşezarea este desigur una din cele mai încîntătoare din împrejurimile Parisului. Natura o înzestrase cu multe însuşiri plăcute, şi sculptorul care s-a fixat acolo a împodobit aceste locuri, de mai bine de douăzeci de ani, cu toate înfrumuseţările pe care i le sugera gustul lui.

Anul trecut, la sfîrşitul unei zile luminoase de mai, în timp ce mă plimbam cu Auguste Rodin pe sub copacii care umbresc fermecătorul său colnic, îi mărturisii dorinţa mea de a scrie sub dictarea lui părerile sale despre Artă. El zîmbi:

— Eşti un om original! Te mai interesează deci arta. Această preocupare nu este de loc a timpurilor noastre.
Astăzi artiştii şi cei care-i iubesc par nişte animale fosile. Închipuieşteşti un megatherium sau un diplodocus plimbîndu-se pe străzile

Parisului. Iată care e impresia pe care trebuie s-o producem asupra contemporanilor noştri.

Epoca noastră este epoca inginerilor şi a oamenilor de uzină, nicidecum a artiştilor.

În viaţa modernă se caută utilul, se caută ameliorarea materială a existenţei, ştiinţa inventă zi de zi noi procedee pentru hrana, îmbrăcămintea sau transportul oamenilor, fabrică cît mai economic produse proaste pentru a oferi marei mase plăceri falsificate; nu-i mai puţin adevărat că aduce şi perfecţionări reale în satisfacerea tuturor nevoilor noastre.

Dar spiritul, gîndirea, visul, nu se mai pomeneşte de ele. Arta a murit.

Arta înseamnă contemplare. Este plăcerea spiritului care pătrunde tainele naturii şi care ghiceşte spiritul de care ea însăşi este însufleţită. Este bucuria inteligenţei care pătrunde legile universului şi care îl recreează făcîndu-l să radieze în jur propria sa conştiinţă. Arta este cea mai sublimă misiune a omului, din moment ce este exerciţiul gîndirii care încearcă să înţeleagă lumea şi să o facă înţeleasă. Dar astăzi umanitatea crede că se poate lipsi de artă. Nu mai vrea să contemple, să mediteze, să viseze: vrea să se bucure fizic. Înaltele şi profundele adevăruri îi sînt indiferente: îi ajunge s-şi satisfacă poftele trupului. Umanitatea prezentă e bestială: puţin îi pasă de artişti.

Arta mai înseamnă gust. Este reflexul sufletului artistului asupra tuturor obiectelor pe care le modelează. Este zîmbetul sufletului omenesc asupra casei şi asupra mobilierului . . . Este farmecul gîndirii şi al sentimentului încorporat în toate lucrurile care servesc oamenilor. Dar cîţi dintre contemporanii noştri simt nevoia de a locui sau de a-şi mobila locuinţa cu gust? Odinioară, în vechea Franţă, întîlneai arta peste tot. Cei mai mărunţi burghezi, ţăranii chiar, nu foloseau decît obiecte plăcute la vedere. Scaunele, mesele, oalele, urcioarele lor erau frumoase. Astăzi arta este izgonită din viaţa zilnică. Ceea ce este util, se spune, nu are nevoie să fie frumos. Totul este urît, totul e fabricat în grabă şi fără graţie de către maşini stupide. Artiştii sînt duşmanii.

Ah! dragă Gsell, vrei să notezi gîndurile unui artist. Lasă-mă să te privesc: eşti un om într-adevăr extraordinar!

— Ştiu, îi spusei, că arta preocupă foarte puţin pe oamenii din epoca noastră. Dar doresc ca această carte să fie ca un protest împotriva ideilor de astăzi. Doresc ca vocea dumneavoastră să-i trezească pe contemporani şi să-i facă să înţeleagă crima lor de-a lăsa să se piardă cea mai bună parte a moştenirii noastre naţionale: dragostea noastră nebună de Artă şi de Frumos.

AVC 2012

— Să te-audă zeii! făcu Rodin.

Mergem de-a lungul rotondei care servește drept atelier. Sub peristil sînt adăpostite nenumărate amintiri antice. O mică vestală, pe jumătate înfășurată într-un voal, stă față în față cu un grav orator drapat într-o togă și, nu departe de ei, un amoraș călărește în mod tiranic un monstru marin. În mijlocul acestor figuri, două coloane corintiene de o grație fermecătoare își înalță trunchiul de marmoră roz. Reunirea acestor prețioase fragmente dovedește cultul gazdei mele pentru Grecia și Roma. Pe malul unui bazin adînc, moțăie două lebede frumoase. Cînd trecem pe lîngă ele își desfășoară gîtul lung și scot un șuierat de mînie. Și, cum sălbăticia lor mă face să spun că această specie de animale este lipsită de inteligență, Rodin răspunde rîzînd:

— Au inteligența liniilor și asta ajunge!

Din loc în loc se zăresc, adăpostite de umbră, mici altare cilindrice de marmoră, împodobite de ghirlande și bucrane. Sub un umbrar învăluit de crengile unui sofora, un tînăr Mithra decapitat jertfește un taur sacru. Într-un rond un Eros doarme pe o piele de leu: somnul a învins pe cel care învinge fiarele sălbatice.

— Nu ți se pare, îmi spune Rodin, că verdeața este cadrul cel mai potrivit pentru sculptura antică? Acest mic Eros adormit nu pare a fi zeul acestei grădini? Carnea lui durdulie este soră cu acest frunziș diafan și luxuriant. Artiștii greci iubeau atît de mult natura încît operele lor sînt așezate în natură ca-n elementul lor.

Să reținem această stare de spirit. De obicei se așază statui într-o grădină pentru a o înfrumuseța: Rodin o face pentru a înfrumuseța statuile. Natura este mereu pentru el stăpîna suverană și perfecțiunea infinită. O amforă grecească din argilă roz, care probabil a petrecut secole întregi în fundul mării, căci este încrustată cu fermecătoare vegetații madreporice, e așezată pe pămînt, sprijinită de o rădăcină de merișor. Pare să fi fost părăsită acolo și totuși nu s-ar putea înfățișa cu mai multă grație: căci naturaleța este supremul bun gust.

Mai departe se vede un frumos tors al lui Venus. Are sînii ascunși de o batistă înnodată la spate. Fără să vrei, te gîndești la un Tartuffe care din pudoare a crezut că trebuie să acopere farmece prea impresionante.

Asemenea privelişti dau gînduri vinovate.
Şi seamănă în inimi pornirea spre păcate. [1]

Dar, fără îndoială, gazda mea nu are nimic comun cu protejatul lui Orgon. El însuşi îmi spune care i-a fost intenţia:
— Am pus această pînză pe sînul statuii, pentru că această parte nu e aşa de frumoasă ca restul.

Apoi printr-o uşă al cărei zăvor îl trage, mă invită să trec pe o moviliţă pe care a ridicat faţada stil secolul al optsprezecelea de care am mai vorbit. De aproape, această nobilă arhitectură este impunătoare; este un portic maiestuos, înălţat pe opt trepte: pe frontonul sprijinit pe coloane este sculptată o Themis înconjurată de Amoraşi.

— Pînă acum cîtva timp, îmi spune gazda mea, acest frumos castel se ridica pe panta unui deal vecin, la Issy. Mi se întîmpla deseori să-l admir cînd treceam pe acolo. Dar nişte negustori de terenuri l-au cumpărat şi l-au dărîmat.

În clipa aceea un fulger de mînie îi străbătu privirea.

— Nu-ţi poţi închipui, continuă el, ce dezgust m-a apucat cînd am văzut că se săvîrşeşte o asemenea crimă. Să distrugi un edificiu atît de radios! Mi-a făcut aceeaşi impresie ca şi cum, sub ochii mei, aceşti răufăcători ar fi spintecat o fecioară frumoasă!

O fecioară frumoasă! *Rodin pronunţă aceste cuvinte cu un ton de adîncă cucernicie. Simţi că trupul alb şi puternic al tinerei fete este pentru el capodopera creaţiei, minunea minunilor!*
Apoi continuă:

— Am cerut acestor nelegiuiţi să nu risipească materialele şi să mi le vîndă. Au consimţit. Le-am transportat pe toate aici, ca să le potrivesc cît s-a putut mai bine. Din păcate, după cum vezi, nu am reconstituit deocamdată decît un zid.

Într-adevăr, în dorinţa sa de a-şi prilejui fără întîrziere o vie bucurie artistică, Rodin s-a abţinut să urmeze metoda obişnuită şi logică care consistă în a ridica simultan toate laturile unei clădiri. El n-a reconstruit pînă acum decît o faţadă a castelului său şi cînd te uiţi prin poarta de

[1] Traducere de Al. Toma, E.S.P.L.A., 1956.

AVC 2012
fier de la intrare nu se vede decît pămînt bătut pe care aliniamentele de piatră indică planul viitoarei clădiri. Castel pentru ochi . . . castel de artist!

— Într-adevăr, murmură gazda mea, grozavi oameni erau arhitecții din vechime! . . . mai cu seamă cînd îi compari cu nedemnii lor succesori de azi!

Spunînd acestea, mă conduce într-un punct al movilitei din care profilul de piatră îi pare deosebit de frumos.

— Ce armonios se decupează, spune el, această siluetă pe cerul argintiu și ce îndrăzneț domină frumoasa vîlcea care se deschide la picioarele noastre.

Iată-l cuprins de extaz. El învăluie cu o privire de îndrăgostit monumentul și peisajul.

De pe ridicătura unde ne aflăm, privirea îmbrățișează o întindere imensă. În depărtare, Sena, în care se oglindesc șiruri de plopi înalți, desenează o cotitură argintie înainte de a se îndepărta în fugă spre vînjosul Pont de Sèvres... Mai departe se vede clopotnița albă de la Saint-Cloud, sprijinită de un deal înverzit, înălțimile albăstrii de la Suresnes, și Mont-Valérien estompat de o ceață de vis.

La dreapta, Parisul, giganticul Paris, presară pînă la hotarele cerului nenumăratele sale case atît de mici, în depărtare, încît parcă ar încăpea în căușul palmei; Paris, viziune monstruoasă și sublimă, creuzet colosal în care fierb fără încetare și de-a valma, plăceri, dureri, forțe active, idealuri fierbinți!

AVC 2012

I. REALISMUL ÎN ARTĂ

La extremitatea lungii rue de l'Université, foarte aproape de Champ-de-Mars, într-un adevărat colț de provincie pustiu și monahal, se află Dépôt des Marbres. Într-o curte mare, invadată de ierburi, odihnesc greoaie blocuri cenușii care pe alocuri au spărturi proaspete, albe ca chiciura. Sînt blocuri de marmură pe care Statul le rezervă pentru sculptorii pe care-i onorează cu comenzile sale.

Pe una din laturile acestei curți, sînt înșirate vreo zece ateliere care au fost concesionate diferiților sculptori. Mică cetate artistică minunat de calmă, care seamănă cu o mînăstire neobișnuită.

Rodin ocupă două din aceste celule. Una din ele adăpostește Poarta iadului *mulată în ipsos și izbitoare prin faptul că nu este terminată. În cealaltă lucrează.*

M-am dus deseori să-l vizitez în acest loc, seara, cînd își termina nobila sa zi de muncă. Luînd un scaun, așteptam momentul cînd întunericul îl obliga să se oprească; și-l priveam lucrînd. Dorința de a profita de ultimele raze de lumină îl înfierbînta.

Îl revăd frămîntînd din lut niște schițe rapide. Este un joc în care se complace în intervalul unor griji mai răbdătoare pe care le acordă figurilor mari. Aceste schițe țîșnind din mîna lui îl pasionează pentru că îi permit să prindă din zbor gesturi frumoase al căror adevăr fugitiv ar putea scăpa unui studiu mai aprofundat dar mai lent.

Metoda lui de lucru este ciudată.

În atelierul lui circulă și se odihnesc mai multe modele goale, bărbați și femei.

Rodin le plătește ca să-i ofere în mod constant priveliștea trupurilor evoluînd liber și firesc. Le contemplă fără înce-

AVC 2012

tare și astfel s-a familiarizat timp îndelungat cu spectacolul mușchilor în mișcare. Nudul, care pentru moderni este o revelație excepțională și care, chiar pentru sculptori, nu este în general decît o apariție a cărei durată se limitează la ședința de poză, a devenit pentru Rodin o viziune obișnuită. Această cunoștință zilnică a trupului omenesc pe care vechii greci o dobîndeau contemplînd exercițiile din palestră, aruncarea discului, lupta cu cestul [1], *pancrațiul* [2] *și alergările care permiteau artiștilor să vorbească cu naturalețe* limbajul nudului, *autorul* Gînditorului *și-a asigurat-o prin prezența continuă a ființelor umane dezbrăcate care se plimbă sub ochii lui. El a ajuns în felul acesta să descifreze expresia sentimentelor pe toate părțile corpului. Expresia feței este în general considerată ca singura oglindă a sufletului; mobilitatea trăsăturilor obrazului ne pare a fi singura exteriorizare a vieții spirituale. În realitate, fiecare mușchi al corpului traduce variațiile interioare. Toate își spun bucuria sau tristețea, entuziasmul sau disperarea, seninătatea sau mînia . . . Brațe care se întind, un tors care se dăruie surîd cu tot atîta blîndețe ca și ochii sau buzele. Dar pentru a putea interpreta toate aspectele cărnii, trebuie să te fi antrenat cu răbdare să silabisești și să citești paginile acestei frumoase cărți. Este ceea ce au făcut maeștri antici ajutați de moravurile civilizației lor. Este ceea ce a refăcut Rodin în zilele noastre prin forța voinței sale.*

El își urmărește cu privirea modelele; savurează în tăcere frumusețea vieții care pulsează în ele; admiră suplețea provocatoare a unei tinere care se apleacă să ridice o daltă, grația delicată a alteia care-și întinde brațele ridicîndu-și părul de aur deasupra capului, vigoarea nervoasă a unui tînăr care umblă, iar cînd unul sau altul dintre ei oferă o mișcare care-i place, el cere ca această poză să fie păstrată. Atunci, repede, își ia lutul . . . și o machetă este în curînd croită; apoi cu tot atîta promptitudine, trece la alta, pe care o modelează la fel.

Într-o anumită seară, cînd noaptea începuse să catifeleze atelierul cu umbre, și în timp ce modelele se îmbrăcau în spatele paravanelor, eu m-am întreținut cu maestrul despre metoda sa artistică.

---

[1] cest — mănușă plumbuită a atleților

[2] pancratiul — luptă gimnastică cu brațele și cu pumnii

— Ceea ce mă miră la dumneavoastră, îi spusei, este că procedați cu totul altfel decît confrații dumneavoastră. Cunosc mulți dintre ei și i-am văzut lucrînd. Ei pun modelul să se urce pe piedestalul numit masă *și-i comandă să ia cutare sau cutare poză. De cele mai dese ori chiar îi îndoaie sau îi întind brațele sau picioarele după pofta lor, îi înclină sau îi ridică torsul și capul cum doresc, întocmai ca și cum ar fi vorba de un manechin articulat. Apoi se apucă de treabă.*

Dumneavoastră, dimpotrivă, așteptați ca modelele să ia o atitudine interesantă, ca s-o reproduceți. Așa încît mai degrabă dumneavoastră păreți a fi la dispoziția lor decît ei la a dumneavoastră.

Rodin, care tocmai își înfășura figurinele în cîrpe umede, îmi răspunse cu blîndețe:

— Nu sînt la dispoziția lor, ci la aceea a Naturii. Confrații mei au cu siguranță motivele lor să lucreze cum ai spus. Dar violentînd astfel Natura, tratînd creaturile umane ca pe niște păpuși, riscă să producă opere artificiale și moarte.

În ceea ce mă privește, vînător de adevăr și pîndar al vieții, mă feresc să imit exemplul lor. Surprind pe viu mișcările pe care le observ, dar pe care nu le impun eu. Chiar cînd un subiect pe care îl tratez mă forțează să solicit din partea unui model o atitudine determinată, eu i-o indic, dar evit cu grijă să-l ating ca să-l așez în această poză, căci nu vreau să reprezint decît ceea ce realitatea îmi oferă în mod spontan.

În toate mă supun Naturii și niciodată nu pretind să-i poruncesc. Singura mea ambiție este să-i fiu în mod servil fidel.

— Totuși, spusei cu oarecare ironie, în operele dumneavoastră nu evocați Natura așa cum o vedeți.

Rodin încetă brusc să-și înfășoare statuetele:

— Ba da, așa cum o văd! răspunse el încruntînd din sprîncene.

— Sînteți obligat să o schimbați . . .

— În nici un chip! M-aș blestema dacă aș face-o!

AVC 2012

— Dar, în sfîrşit, dovada că o schimbaţi este că mulajul nu ar produce de loc aceeaşi impresie ca opera finită.
El se gîndi o clipă şi-mi spuse:

— Aşa e! dar asta pentru că mulajul este mai puţin *adevărat* decît sculptura mea.
Căci ar fi imposibil unui model să păstreze o atitudine vie în tot timpul cît îl mulezi. Pe cînd eu păstrez în memorie ansamblul pozei şi cer fără încetare modelului să se conformeze amintirii mele.
Chiar mai mult.
Mulajul nu reproduce decît exteriorul; eu reproduc în plus spiritul, care desigur face şi el parte din Natură. Eu văd tot adevărul şi nu numai acel de la suprafaţă. Accentuez liniile care exprimă mai bine starea de spirit pe care o interpretez.

Spunînd acestea, îmi arăta pe o măsuţă, lîngă mine, una din cele mai frumoase statui ale sale, un tînăr în genunchi care ridică spre cer braţe rugătoare. Întreaga sa fiinţă este în tensiunea spaimei. Trupul se răstoarnă. Toracele se umflă, gîtul se întinde cu disperare, mîinile îi sînt ca proiectate către o fiinţă misterioasă de care ar vrea să se agaţe.

— Iată! îmi spuse Rodin, am subliniat proeminenţa muşchilor care arată disperarea. Aici, aici, acolo... am exagerat sfîşierea tendoanelor care arată elanul rugăciunii...
Şi cu gestul, sublinia părţile cele mai nervoase ale operei sale.
— V-am prins maestre! făcui ironic: spuneţi singur că aţi subliniat, *aţi* accentuat, *aţi* exagerat. *Aşadar aţi schimbat Natura.*
Începu să rîdă de încăpăţînarea mea.
— Ei bine nu! răspunse el, nu am schimbat-o. Sau mai bine-zis, dacă am făcut-o, am făcut-o fără să-mi dau seama pe moment. Sentimentul, care influenţa viziunea mea, mi-a arătat Natura aşa cum am copiat-o...
Dacă aş fi vrut să modific ceea ce vedeam şi să fac mai frumos, n-aş fi produs nimic bun.

 O clipă după aceea, reluă:

AVC 2012
— Sînt de acord că artistul nu vede Natura așa cum apare omului de rînd, căci emoția lui îi revelează adevărurile interioare sub aparențe.
Dar în sfîrșit, singurul principiu în artă este să copiezi ceea ce vezi. Fără să se supere negustorii de estetică, orice altă metodă este funestă. Nu există rețetă ca să înfrumusețezi Natura.
Nu trebuie decît să *vezi*.
O! fără îndoială, un om mediocru nu va face niciodată, copiind, o operă de artă: asta pentru că într-adevăr el privește fără să *vada*, și degeaba va nota minuțios fiecare detaliu, rezultatul va fi plat și fără expresie. Dar meseria de artist nu este făcută pentru mediocri, și acestora nici cele mai bune sfaturi nu le vor putea da talent.
Artistul, dimpotrivă, *vede:* ceea ce înseamnă că ochiul lui dublat de sufletul lui citește adînc în sînul Naturii. Iată de ce artistul nu trebuie decît să-și creadă ochilor.

AVC 2012

II. PENTRU ARTIST, TOTUL E FRUMOS ÎN NATURĂ

În altă zi, fiind lîngă Rodin în marele lui atelier de la Meudon, priveam un mulaj al acelei statuete atît de minunat de urîtă, *pe care a făcut-o după textul poeziei lui Villon despre* Frumoasa făureasă.
Femeia desfrînată care sclipea odinioară de tinereţe şi de graţie este acum respingătoare de decrepitudine. Pe cît era de trufaşă de farmecul său, pe atît îi e ruşine de hidoşenia sa.

« Ha! bătrîneţe, tîlhărească,
De ce mi-ai dărîmat de zor?
Eu nu ştiu cine nu mă lasă
Să-mi dau în cap să mă omor! » [1]

Statuarul a urmat pas cu pas pe poet.
Bătrîna lui prostituată, mai zbîrcită decît o mumie, se lamentează asupra decăderii ei fizice.
Încovoiată, ghemuită, ea-şi plimbă privirea cu disperare asupra sînilor, lamentabile buzunare goale, asupra burţii îngrozitor de zbîrcită, asupra braţelor şi picioarelor mai noduroase decît nişte butuci de vie.

Ce s-a făcut fruntea senină,
Sprîncene-nalte, păr bălai,
Ochi depărtaţi, privire lină,
Ce supuneau cei mai mari crai;
Nas drept, nici mic, nici mare-ncai,
Şi urechiuşele lipite,

[1] Traducere de Romulus Vulpescu, E.S.P.L.A., 1956.

Gropițe, obraji bucălați
Și buze dulci și rumenite?
.....
Și-acei prea gingași umeri dragi,
Cu brațe lungi și mîini frumoase,
Și țîțe mici, și șolduri largi,
Înalte, lucii, bucuroase
A se dașn lupte drăgăstoase;
.....
Eșa frumuseților ursită!
Cu brațe scurte, seci mîinițe,
La umeri de tot gîrbovită;
Cu țîțe, ce? numai pieliță!
De șolduri, tot ca și de țîțe;
..... *Cît de coapse,*
Nu mai sînt coapse, ci copsițe,
Ca și cîrnații, pestricioase [1].

Sculptorul nu a rămas mai prejos de poet. Dimpotrivă, opera sa prin spaima pe care o inspiră este poate mai expresivă decît versurile atît de colorate ale maestrului Villon. Pielea cade în pînze flasce pe scheletul care se vede: cercurile lui sînt accentuate sub pergamentul care le acoperă: și toate acestea tremură, șovăie, se zbîrcesc, se zgîrcesc.
Și din acest spectacol totdeodată grotesc și sfîșietor, se desprinde o mare tristețe.
Căci ceea ce ai în fața ta, este deznădejdea nesfîrșită a unui sărman suflet tern care, îndrăgostit de tinerețe și de frumusețe eternă, asistă neputincios la dizgrația rușinoasă a învelișului său; este antiteza între ființa spirituală care cere bucuria fără margine și trupul care se duce, se dizolvă, se distruge. Realitatea piere și carnea e în agonie; dar visul și dorința sînt nemuritoare.
Iată ceea ce Rodin a vrut să ne facă să înțelegem.
Și nu știu ca un alt artist să fi evocat vreodată bătrînețea cu o cruditate atît de feroce.
Și totuși! La Baptisterul din Florența, se vede pe un altar o stranie statuie a lui Donatello, o bătrînă goală sau cel puțin învelită numai în părul ei lung și rar care se lipește murdar de trupul ei ruinat. Este sfînta Magdalena retrasă în deșert și care, împovărată de ani, îi oferă lui Dumnezeu

[1] Ibid.

AVC 2012

crudele macerații la care își supune trupul pentru a-l pedepsi de îngrijirile păcătoase pe care i le-a dat odinioară.
Sinceritatea maestrului florentin este atît de sălbatică încît cu siguranță că aceea a lui Rodin nu o depășește. Dar de altfel, sentimentul celor două opere diferă. În timp ce sfînta Magdalena în voința sa de renunțare radiază cu atît mai multă bucurie cu cît se vede mai respingătoare, bătrîna Făurească este îngrozită văzîndu-se asemănătoare cu un cadavru.
Sculptura modernă este deci mult mai tragică decît cea veche.
După ce am contemplat în tăcere minunatul model înfri-coșător *pe care-l aveam sub ochi, spusei gazdei mele:*
—Maestre, nimeni nu admiră mai mult decît mine acest chip uimitor; dar sper că n-o să vă supărați dacă vă spun reacția pe care o produce la Musée du Luxembourg asupra multor vizitatori și mai cu seamă vizitatoare . . .

— Îmi faci un serviciu dacă-mi spui.

— Ei bine ! Publicul întoarce capul spunînd: Fui ! ce urîtă e. Și am observat deseori femei care-și acopereau ochii cu mîinile pentru a se sustrage acestei viziuni.
Rodin începu să rîdă cu poftă.

— Asta înseamnă, spuse el, că opera mea este elocventă, dacă produce impresii atît de vii; și fără îndoială aceste persoane se tem de adevăruri filozofice prea dure.
Dar singurul lucru care mă interesează este părerea oamenilor de gust și am fost încîntat să culeg sufragiile lor în legătură cu *bătrîna mea Făurească.* Sînt ca acea cîntăreață romană care răspundea huiduielilor poporului: *Equitibus cano ! Nu cînt decît pentru cavaleri !* adică pentru cunoscători.
Vulgul își închipuie cu ușurință că ceea ce el găsește urît în realitate nu poate constitui un subiect artistic. El vrea să ne împiedice să reprezentăm ceea ce îi displace și-l ofensează în Natură.
Este o profundă eroare din partea lui.
Ceea ce se numește obișnuit *urîțenie* în natură, poate să devină în artă de o mare frumusețe.
La scara realității, se numește *urît* ceea ce este diform, ceea ce este nesănătos, ceea ce sugerează ideea de boală, de debilitate, de suferință, ceea ce este contrar regulari-

tății, semn și condiție a sănătății și a puterii; un cocoșat este *urît*, un om cu picioarele strîmbe este *urît*, mizeria în zdrențe este *urîtă*.

Urîte sînt iarăși sufletul și purtarea omului imoral, a omului vicios și criminal, a omului anormal care dăunează societății; *urît* e sufletul paricidului, a trădătorului, a ambițiosului fără scrupule.

Și este firesc ca ființe și obiecte de la care nu poți aștepta decît rău să fie desemnate cu un epitet odios.

Dar dacă un mare artist sau un mare scriitor se ocupă de una din aceste *urîțenii*, pe loc el o transfigurează . . . cu o baghetă magică el face din ele frumuseți: adevărată alchimie, adevărată feerie!

Dacă Velazquez îl pictează pe Sebastian, piticul lui Filip al IV-lea, el îi atribuie o privire atît de emoționantă încît citim în ea imediat secretul dureros al acestui infirm obligat, pentru a-și asigura existența, să-și alieneze demnitatea umană, să devină o jucărie, un manechin viu . . . Și cu cît este mai sfîșietor martiriul conștiinței așezate în acest trup monstruos, cu atît opera artistului este mai frumoasă.

Dacă François Millet reprezintă un biet țărănoi, care răsuflă un moment sprijinindu-se de mînerul tîrnăcopului său, un biet om frînt de oboseală, ars de soare, abrutizat ca o vită de povară, sleit de bătaie, el nu trebuie decît să accentueze în expresia acestui condamnat resemnarea în fața supliciului ordonat de Destin, pentru ca această creatură de coșmar să devină un minunat simbol al întregii Umanități.

Dacă Baudelaire descrie un hoit dezgustător, vîscos și ros de viermi, și dacă sub acest aspect îngrozitor el o închipuie pe iubita lui, nimic nu e așa de splendid ca contrastul teribil între Frumusețea pe care ai dori-o eternă și dezagregarea atroce care o așteaptă:

Și totuși ai să semeni cu această îngrozitoare
Putreziciune cu duhoare grea,
Tu ochilor mei astru și firii mele soare,
Tu, îngerul și pasiunea mea.
Așa vei fi, o! dulce a nurilor crăiasă,
Cînd, după-mpărtășania de veci,
Ai să te duci sub stratul de flori și iarbă grasă
Să mucezești printre ciolane reci.

AVC 2012

Cînd viermii te vor roade cu sărutări haine,
Atunci, frumoaso, să le spui și lor
Că am păstrat esența și formele divine
Și duhul descompusului amor! [1]

Și, de asemenea, cînd Shakespeare îl pictează pe Iago sau pe Richard al III-lea, cînd Racine îl pictează pe Neron și Narcis, urîțenia morală interpretată de spirite atît de clare și de pătrunzătoare devine o minunată temă a Frumuseții.

Pentru că într-adevăr, în Artă, nu este frumos decît ceea ce are *caracter*.

Caracterul este adevărul intens al unui spectacol natural oarecare, frumos sau urît: și chiar este ceea ce s-ar putea numi un *adevăr dublu:* căci este adevărul interior exprimat prin cel exterior; este sufletul, sentimentul, ideea pe care o exprimă trăsăturile unei fizionomii, gesturile și acțiunile unei ființe umane, tonurile unui cer, linia unui orizont.

Or, pentru marele artist, totul în Natură prezintă caracter: căci sinceritatea intransigentă cu care le observă pătrunde sensul ascuns al tuturor lucrurilor.

Și ceea ce este considerat urît în Natură prezintă deseori mai mult *caracter* decît ceea ce este calificat drept frumos, căci în crisparea unei fizionomii bolnăvicioase, în crestăturile unei măști vicioase, în orice deformare, în orice ofilire, adevărul interior izbucnește mai lesne decît în trăsături regulate și sănătoase.

Și cum numai forța *caracterului* face frumusețea Artei, se întîmplă adesea că cu cît o ființă este mai urîtă în Natură, cu atît este mai frumoasă în artă.

În Artă nu este urît decît ceea ce este lipsit de caracter, adică ceea ce nu oferă nici un adevăr exterior sau interior. Este urît în Artă ceea ce este fals, ceea ce este artificial, ceea ce caută să fie drăguț sau frumos în loc să fie expresiv, ceea ce este afectat și prețios, ceea ce surîde fără motiv, ceea ce este manierist fără motiv, ceea ce se cambrează sau se așază-n voie fără rost, tot ceea ce este suflet fără adevăr, tot ceea ce nu este decît paradă de frumusețe sau de grație, tot ceea ce minte.

Cînd un artist, în intenția de a înfrumuseța Natura,

---

1 [1] Traducere de Al. Philippide, E.S.P.L.A., 1957

adaugă verde primăverii, roz zorilor, roșu unor buze tinere, el creează urîtul pentru că minte.
Cînd atenuează strîmbătura durerii, decrepitudinea bătrîneții, hidoșenia perversității, cînd aranjează Natura, cînd o ascunde, cînd o deghizează, o temperează spre a place publicului ignorant, el creează urîtul pentru că îi este frică de adevăr.
Pentru artistul demn de acest nume, totul e frumos în Natură pentru că ochii lui, acceptînd cu curaj orice adevăr exterior, citesc în ea fără greutate, ca într-o carte deschisă, orice adevăr interior.
El nu trebuie decît să privească o figură omenească pentru a descifra un suflet; nici o trăsătură nu-l înșală, ipocrizia este pentru el tot atît de transparentă ca și sinceritatea; înclinația unei frunți, cea mai mică încruntătură de sprînceană, o privire piezișă îi relevă secretele unui suflet.
El cercetează spiritul închis al animalului. Schițare de sentimente și de gînduri, inteligență surdă, rudimente de afecțiune, el percepe întreaga viață morală umilă a animalului în privirile și în mișcările sale.
El este de asemenea confidentul Naturii insensibile. Copacii, plantele îi vorbesc ca niște prieteni.
Bătrînii stejari noduroși îi spun bunăvoința lor față de umanitatea pe care o ocrotesc cu crengile lor întinse.
Florile se întrețin cu el prin curba grațioasă a tulpinei lor, prin nuanțele care cîntă ale petalelor lor: fiecare corolă în iarbă este un cuvînt afectuos pe care îl adresează Natura.
Pentru el viața este o bucurie infinită, un farmec continuu, o beție nebună.
Nu pentru că orice i s-ar părea bun, căci suferința care atacă atît de des pe cei pe care-i îndrăgește și pe el însuși ar dezminți cu cruzime acest optimism.
Dar pentru el totul e frumos pentru că pășește mereu sub lumina adevărului spiritual.
Da, chiar și în suferință, chiar în moartea ființelor iubite și pînă în trădarea unui prieten, marele artist, și înțeleg prin acest cuvînt poetul în aceeași măsură ca pictorul sau sculptorul, găsește tragica voluptate a admirației.
Sufletul lui este uneori torturat, dar mai puternic decît chinul lui, el resimte chinul violent de a înțelege și de

AVC 2012

a exprima. În tot ceea ce vede, el sesizează clar intenţiile destinului. Propriile sale angoase, cele mai crude răni ale sale, el le priveşte cu entuziasmul omului care a ghicit hotărîrile soartei. Înşelat de o fiinţă scumpă, el se clatină sub lovitură, apoi, restabilindu-şi echilibrul, el îl contemplă pe perfid ca pe un exemplu frumos de josnicie, el salută ingratitudinea ca o experienţă cu care sufletul lui se îmbogăţeşte. Extazul lui este uneori înspăimîntător, dar el este tot fericire, pentru că este neîncetata adorare a adevărului.

Cînd vede fiinţe care se distrug unele pe altele, orice tinereţe care se veştejeşte, orice vigoare care îngenunche, orice geniu care se stinge, cînd priveşte-n faţă voinţa care a decretat toate aceste legi sumbre, mai mult ca oricînd el se bucură că ştie şi, sătul de adevăr, e nespus de fericit.

AVC 2012

III. RELIEFUL FORMELOR

Într-o seară venisem să-i fac o vizită lui Rodin, în atelierul său; întunericul se lăsă foarte repede în timp ce stă-team de vorbă.

— Ai privit vreodată o statuie antică la lumina lămpii? mă întrebă deodată gazda mea.

— Ca să spun drept, nu! spusei cu oarecare surpriză.

— Te miră și pari să privești ca o fantezie ciudată ideea de a contempla sculptura altfel decît în plină zi. Desigur, lumina naturală este aceea care permite cel mai bine să admiri o operă frumoasă în ansamblul ei... Dar așteaptă puțin... Vreau să asiști la un soi de experiență care fără îndoială te va instrui...

În timp ce vorbea, aprinsese o lampă.
O luă și mă duse în fața unui tors de marmură care se ridica pe un soclu într-un colț al atelierului.
Era o mică copie antică delicioasă a lui Venus de Medicis.
Rodin o ținea acolo pentru a-și stimula propria inspirație în timpul lucrului.

— Apropie-te! îmi spuse.

Lumină pîntecul ținînd lampa cît mai aproape pe una din laturile statuii.

— Ce observi? mă întrebă.

AVC 2012

Din prima privire, am fost uimit de ceea ce mi se arăta deodată. Datorită luminii astfel îndreptate, zăream într-adevăr pe suprafaţa marmurei o mulţime de ridicături şi de adîncituri uşoare, pe care niciodată nu le-aş fi bănuit.
Îi spusei acest lucru lui Rodin.

— Bine! încuviinţă el.

Apoi:

— Priveşte bine!

În acelaşi timp întoarse puţin platoul mobil pe care se afla Venus.
În timpul acestei rotaţii, am continuat să observ în forma generală a pîntecului o mulţime de denivelări imperceptibile. Ceea ce la prima vedere părea simplu era în realitate extrem de complex.
Îi împărtăşii observaţiile mele maestrului sculptor.
Dădea din cap surîzînd.

— Nu-i aşa că-i minunat? repetă el. Trebuie să recunoşti că nu te aşteptai să descoperi atîtea detalii. Iată! . . . priveşte ondulaţiile nesfîrşite ale curburilor dintre pîntec şi coapsă . . . Savurează toate incurvaţiile voluptoase ale şoldului . . . Şi acum, acolo . . . pe şale, toate aceste gropiţe adorabile.

Vorbea încet, cu o înfocare cucernică. Se apleca asupra marmurei ca şi cum ar fi fost îndrăgostit de ea.

— Carnaţie adevărată, spunea el.

Şi, radios, adăugă:

— Ai crede că e frămîntată sub sărutări şi mîngîieri!

Apoi deodată, punînd palma pe şoldul statuii:

— Te-ai aştepta aproape, pipăind acest tors, să fie cald.

Cîteva clipe după aceea:

— Ei! ce părere ai acum de aprecierile care se fac de obicei despre arta greacă?

Se spune — şcoala academică mai cu seamă a răspîndit această părere — că cei vechi, în cultul lor pentru ideal, au disprețuit carnea ca fiind vulgară şi josnică şi că au refuzat să reproducă în operele lor miile de detalii ale realității materiale.

Se pretinde că au vrut să dea lecții Naturii creînd cu forme simplificate o Frumusețe abstractă care nu se adresează decît spiritului şi nu consimte să măgulească simțurile.

Şi cei care vorbesc în felul acesta o fac în numele exemplului pe care îşi închipuie că îl găsesc în arta antică şi pretind să corecteze Natura, s-o castreze, s-o reducă la contururi seci, reci şi netede care nu au nici o legătură cu adevărul.

Ai constatat în ce măsură se înşală.

Fără îndoială, grecii, cu spiritul lor extrem de logic, accentuau esențialul în mod instinctiv. Ei accentuau trăsăturile dominante ale tipului uman. Totuşi nu au suprimat niciodată detaliul viu. S-au mulțumit să-l înfăşoare şi să-l topească în ansamblu. Cum erau îndrăgostiți de ritmuri calme, ei au atenuat fără să vrea reliefurile secundare care puteau să ştirbească seninătatea unei mişcări; dar s-au ferit să le şteargă cu totul.

Niciodată nu au făcut din minciună o metodă.

Plini de respect şi de dragoste față de Natură, au reprezentat-o întotdeauna aşa cum au văzut-o. În orice ocazie, şi-au manifestat cu disperare adorația pentru trup. Căci este o nebunie să crezi că îl disprețuiau. La nici unul din popoare frumusețea trupului omenesc n-a stîrnit o afecțiune mai senzuală. O încîntare extatică pare să fluture asupra tuturor formelor pe care le-au modelat. Astfel se explică diferența de necrezut care desparte falsul ideal academic de arta greacă.

În timp ce la cei vechi generalizarea liniilor este o totalizare, o rezultantă a tuturor detaliilor, simplificarea academică este o sărăcire, o umflătură fără sens.

În timp ce viața animă şi încălzeşte muşchii palpitanți ai statuilor grecești, păpuşile inconsistente ale artei academice sînt parcă înghețate de moarte.

Tăcu un timp, apoi zise:

— Am să-ți încredințez un mare secret.

AVC 2012

Ştii prin ce anume este produsă impresia de viaţă reală pe care am resimţit-o în faţa acestei Venus?
Prin ştiinţa reliefurilor.
Aceste cuvinte îţi par a fi o banalitate, dar ai să vezi cît de importante sînt.
Am învăţat *ştiinţa reliefurilor* de la un anume Constant care lucra în atelierul de decoraţie în care mi-am făcut debutul de sculptor.
Într-o zi mă privea cum modelam din lut un capitel împodobit cu frunze:
— Rodin, îmi spuse el, procedezi greşit. Toate frunzele dumitale sînt plate. Iată de ce nu par reale. Fă-le să-şi îndrepte vîrful spre tine, aşa încît cînd le priveşti să ai senzaţia adîncimii.
Am urmat sfatul lui şi am fost uimit de rezultatul pe care l-am obţinut.
— Aminteşte-ţi bine ce am să-ţi spun, reluă Constant. Ori de cîte ori ai să sculptezi de-aci înainte, nu privi niciodată formele în întinderea lor, ci mereu în profun-zime . . . Nu considera niciodată o suprafaţă altfel decît ca pe extremitatea unui volum, ca pe vîrful mai mult sau mai puţin întins pe care acesta îl îndreaptă spre tine. Astfel ai să dobîndeşti *ştiinţa reliefurilor*.
Acest principiu a fost pentru mine de o uimitoare fecunditate.
L-am aplicat la executarea chipurilor. În loc să-mi închipui diferitele părţi ale corpului ca suprafeţe mai mult sau mai puţin plane, mi le-am închipuit ca ieşituri ale volumelor interioare. M-am forţat să fac simţită în orice umflătură a torsului sau a membrelor relieful unui muşchi sau al unui os care se dezvoltă în profun-zime sub piele.
Astfel adevărul figurilor mele, în loc să fie superficial, a părut că înfloreşte dinăuntru în afară ca viaţa însăşi . . .
Or, am observat că cei vechi practicau tocmai această metodă a reliefului. Şi operele lor datorează tocmai acestei tehnici vigoarea şi supleţea lor fremătătoare.

Rodin contempla din nou minunata lui Venus greacă. Şi deodată mă întrebă:

— După părerea dumitale, Gsell, culoarea este o cali-
tate a pictorului sau a sculptorului?

— *A pictorului, bineînțeles!*

— Ei bine! observă această statuie.

Spunînd acestea, ridică lampa atît cît putea ca să lumineze de sus torsul antic.

— Privește aceste lumini puternice pe sîni, aceste umbre energice în cutele cărnii și apoi aceste blonduri, aceste semilumini vaporoase care parcă tremură pe părțile cele mai delicate ale acestui corp divin, aceste treceri atît de fin estompate încît par să se dizolve în aer. Ce zici? Nu e o prodigioasă simfonie în alb și negru?

N-am putut decît să fiu de acord.

— Oricît de paradoxal ar părea, marii sculptori sînt tot atît de coloriști ca și cei mai buni pictori sau, mai bine spus, cei mai buni gravori.
Folosesc atît de dibaci toate resursele reliefului, însoțesc atît de bine îndrăzneala luminii cu modestia umbrei, încît sculpturile lor sînt savuroase ca cele mai sclipitoare acvaforte.
Or, culoarea — la această concluzie am vrut să ajung — este ca floarea reliefului frumos. Aceste două calități merg mereu mînă în mînă și ele dau tuturor capodoperelor statuare aspectul sclipitor al cărnii vii.

AVC 2012

IV. MIŞCAREA ÎN ARTĂ

La Musée du Luxembourg, două statui ale lui Rodin mă atrag şi mă captivează în mod deosebit: Vîrsta de aramă *şi* Sfîntul Ioan Botezătorul. *Sînt şi mai vii ca celelalte, dacă este cu putinţă. Operele aceluiaşi autor care le însoţesc în această galerie sînt desigur fremătătoare de adevăr: produc toate impresia de carne reală; toate respiră, dar acestea se mişcă.*

Într-o zi, în atelierul de la Meudon, i-am împărtăşit maestrului predilecţia mea pentru aceste două chipuri.

— Ele pot fi într-adevăr socotite, îmi spuse el, printre cele la care am accentuat cel mai mult mimica. Am creat de altfel altele a căror animaţie nu este mai puţin izbitoare: *Burghezii din Calais, Balzac,* sau *Omul care merge,* de pildă.

Şi chiar în operele mele în care acţiunea e mai puţin accentuată, am căutat întotdeauna să dau o indicaţie a gestului: foarte rar am reprezentat repausul complet. Am încercat întotdeauna să redau sentimentele interioare prin mobilitatea muşchilor.

Pînă şi busturilor mele, le-am dat deseori o înclinaţie, o oblicitate, o direcţie expresivă, pentru a sublinia semnificaţia fizionomiei.

Arta nu există fără viaţă. Dacă un statuar vrea să interpreteze bucuria, durerea, o pasiune oarecare, el nu ar putea să ne emoţioneze decît dacă mai întîi ştie să dea viaţă fiinţelor pe care le evocă. Căci ce-ar însemna pentru noi bucuria sau durerea unui obiect inert . . . a unui bloc de piatră? Or, iluzia vieţii se obţine în arta noastră

printr-un relief bun şi prin mişcare. Aceste două calităţi sînt ca sîngele şi sufletul tuturor operelor frumoase.
— *Maestre, îi spusei, mi-aţi mai vorbit de relieful formelor şi am observat că, de atunci, gust mai bine capodoperele sculpturii; aş vrea să vă consult asupra mişcării care, simt, nu are mai puţină importanţă.*
Cînd privesc personajul dumneavoastră din Vîrsta de Aramă *care se deşteaptă, îşi umple plămînii cu aer şi ridică braţele, sau pe* Sfîntul Ioan Botezătorul *care pare că vrea să-şi părăsească piedestalul ca să ducă peste tot cuvîntul său de credinţă, admiraţia mea se amestecă cu uimire. Mi se pare că este puţină vrăjitorie în această ştiinţă dea face ca bronzul să se mişte. Am examinat de altfel deseori alte capodopere datorate glorioşilor dumneavoastră înaintaşi, de exemplu* Mareşalul Ney *şi* Marseieza *de Rude,* Dansul *de Carpeaux, fiarele sălbatice ale lui Barye, şi vă mărturisesc că n-am găsit niciodată o explicaţie pe deplin satisfăcătoare a efectului pe care aceste sculpturi îl produc asupra mea. Încă mă întreb cum de nişte mase de aramă sau de piatră par într-adevăr să se mişte, şi cum figuri evident imobile par să acţioneze şi chiar să facă eforturi violente.*

— Din moment ce mă iei drept un vrăjitor, răspunse Rodin, am să încerc să fiu la înălţimea reputaţiei mele, îndeplinind o sarcină mult mai grea pentru mine decît să anim bronzul: aceea de a explica cum reuşesc s-o fac. Notează în primul rînd că *mişcarea este tranziţia de la o atitudine la alta.*
Această simplă observaţie care pare să fie un truism este, la drept vorbind, cheia misterului.
Ai citit desigur în Ovidiu cum Daphnis este transformată în laur şi Progné în rîndunică. Fermecătorul scriitor arată corpul uneia acoperindu-se cu scoarţă şi frunze, membrele celeilalte acoperindu-se cu pene, aşa încît în amîndouă se vede încă femeia care nu va mai fi şi arbustul sau pasărea care va deveni. Îţi aminteşti de asemenea cum în *Infernul* lui Dante un şarpe, lipindu-se de trupul unui condamnat, se transformă el însuşi în om în timp ce omul se schimbă în reptilă. Marele poet descrie atît de ingenios această scenă, că în fiecare din aceste fiinţe urmăreşte lupta acestor două naturi care se cuprind progresiv şi se suplinesc una pe alta.

AVC 2012

Pictorul sau sculptorul execută de fapt o metamorfoză de acest gen cînd face ca personajele lui să se mişte. El reprezintă trecerea de la o poză la alta: arată cum pe nesimţite prima alunecă spre a doua. În opera lui, discerni încă o parte din ceea ce a fost şi descoperi în parte ceea ce va fi.
Un exemplu te va lămuri mai bine.
Ai vorbit adineauri de *Mareşalul Ney*, al lui Rude. Îţi aminteşti destul de bine această figură?

— *Da, îi spusei. Eroul ridică spada şi strigă trupelor sale, cît îl ţine gura:* Înainte!

— Aşa este! Ei bine! cînd ai să treci pe lîngă această statuie, s-o priveşti şi mai bine.
Ai să observi următorul lucru: picioarele mareşalului şi mîna care ţine teaca sabiei sînt în atitudinea pe care o avea cînd a scos sabia: piciorul stîng s-a retras astfel ca arma să fie mai bine la îndemîna mîinii drepte care tocmai o ridică, iar în ce priveşte mîna stîngă, a rămas puţin în aer, ca şi cum ar mai ţine teaca.
Acum priveşte torsul. Trebuia să fie uşor înclinat către stînga în momentul cînd executa gestul pe care l-am descris; dar iată-l că se ridică şi pieptul se umflă, capul se întoarce către soldaţi şi răcneşte ordinul de a ataca, iată în sfîrşit că braţul drept se ridică şi despică aerul cu sabia.
Aşadar ai aici verificarea a ceea ce îţi spuneam: mişcarea acestei statui nu constă decît în metamorfoza unei prime atitudini, aceea pe care mareşalul o avea cînd scotea sabia, într-o alta, aceea pe care o are cînd se repede asupra duşmanului cu arma întinsă.
Iată tot secretul gesturilor pe care arta le interpretează. Sculptorul îl constrînge, ca să spun aşa, pe spectator să urmărească desfăşurarea unui act al personajului. În exemplul pe care l-am ales, în mod obligatoriu ochii se ridică de la picioare la braţul ridicat, şi cum, în acest timp, ei întîlnesc diverse părţi ale statuii reprezentate în momente succesive, ei au iluzia că văd însăşi mişcarea înfăptuindu-se.

În holul în care ne aflam se găseau tocmai mulajele Vîrstei de aramă *şi a* Sfîntului Ioan Botezătorul. *Rodin m-a invitat să le privesc.*

AVC 2012

Și îndată mi-am dat seama de adevărul cuvintelor sale. Am observat că, în prima din aceste opere, mișcarea pare să urce ca în statuia lui Ney. Picioarele acestui adolescent care nu s-a trezit cu desăvîrșire sînt încă moi și aproape tremurătoare; dar pe măsură ce privirea se ridică, atitudinea lui dobîndește siguranță: coastele se ridică sub piele, toracele se dilată, figura se îndreaptă spre cer și cele două brațe se întind pentru a se scutura de ultima toropeală. Astfel, subiectul acestei sculpturi este trecerea de la somnolență la vigoarea ființei gata de acțiune.

Acest gest lent al trezirii apare de altfel cu atît mai majestuos cu cît deslușești că are o intenție simbolică. Căci, reprezintă, de fapt, cum arată și titlul operei, prima palpitare a conștiinței în omenirea încă tînără, prima victorie a rațiunii asupra bestialității vîrstelor preistorice.

Am studiat apoi în același fel pe Sfîntul Ioan Botezătorul. *Și am văzut că ritmul acestei figuri se reducea și el, așa cum îmi spusese Rodin, la un fel de evoluție între două echilibre. Personajul sprijinit întîi pe piciorul stîng care apasă pămîntul cu toată forța, pare că se leagănă pe măsură ce privirea se îndreaptă spre dreapta. Atunci vezi tot corpul înclinînd în această direcție, apoi piciorul drept înaintează și talpa se înfige cu putere în pămînt. În același timp, umărul stîng se ridică și pare că vrea să aducă greutatea torsului de partea lui pentru a ajuta piciorul rămas în urmă să înainteze. Or, știința sculptorului a constat tocmai în a impune spectatorului toate aceste constatări în ordinea în care le-am indicat, în așa fel încît succesiunea lor să dea impresia mișcării.*

În plus, gestul Sfîntului Ioan Botezătorul *cuprinde ca și* Vîrsta de aramă, *o semnificație spirituală. Profetul se deplasează cu o solemnitate aproape automată. Ți se pare că auzi pașii lui răsunînd ca cei ai statuii Comandorului*[1]. *Simți că o putere misterioasă și formidabilă îl ridică și-l împinge. Astfel mersul, această mișcare atît de banală de obicei, devine aici grandios, pentru că reprezintă îndeplinirea unei misiuni divine.*

— Te-ai uitat vreodată atent la fotografii instantanee reprezentînd oameni în mers? mă întrebă deodată Rodin.

---

[1] În Don Juan, de Molière, statuia Comandorului prinde viață.

AVC 2012

Și la răspunsul meu afirmativ, adăugă:

— Ei bine! Ce-ai observat?

— Că nu par niciodată să înainteze. În general, par să stea pe loc într-un picior sau să sară cu un picior în aer.

— Foarte exact! Uite, de exemplu, în timp ce la mine Sfîntul Ioan e reprezentat cu ambele picioare pe pămînt, este probabil că instantaneul unui model care ar executa aceeași mișcare ar reprezenta piciorul din spate deja ridicat și îndreptîndu-se spre celălalt. Sau, dimpotrivă piciorul din față nu ar fi încă pe pămînt, dacă piciorul din spate ar avea în fotografie aceeași poziție ca în statuia mea.
Or, tocmai pentru acest motiv, modelul fotografiat ar prezenta aspectul bizar al unui om lovit deodată de paralizie și petrificat într-o anumită poziție, cum se întîmplă în frumoasa poveste a lui Perrault cu servitorii Frumoasei din pădurea adormită, care toți se imobilizează subit în atitudinea ocupațiilor lor.
Și asta confirmă ceea ce ți-am spus despre mișcarea în artă. Dacă, într-adevăr, în fotografii personajele, deși surprinse în plină acțiune, par deodată înțepenite în aer, aceasta se întîmplă tocmai pentru că toate părțile corpului fiind reproduse exact în timpul unei douăzecimi, sau chiar a unei patruzecimi de secundă, nu întîlnim aici, ca în artă, o desfășurare progresivă a gestului.

— Înțeleg foarte bine, maestre, îți spusei; dar mi se pare — iertați-mă că mă hazardez să fac această remarcă — că vă contraziceți.

— Cum asta?

— Nu ați declarat în nenumărate rînduri că artistul trebuie mereu să copieze Natura cu cea mai mare sinceritate?

— Fără îndoială, și-mi mențin afirmația.

— Ei bine! Cînd, în interpretarea mișcării se află în dezacord complet cu fotografia care este o mărturie mecanică neîndoielnică, el alterează în mod evident realitatea.

— Nu, răspunse Rodin; adevărul este de partea artistului și fotografia minte; căci în realitate timpul nu se oprește și dacă artistul reușește să producă impresia unui gest care se execută în mai multe clipe, opera lui este fără îndoială mult mai puțin convențională decît imaginea științifică în care timpul este brusc suspendat. Și este chiar ceea ce îi condamnă pe anumiți pictori moderni, care pentru a reprezenta cai în galop, reproduc pozele oferite de instantaneu.

Aceștia îl critică pe Géricault pentru că în *Cursă la Epsom*, care se află la Luvru, a reprezentat cai care galopează *de le scapără copitele*, aruncînd în același timp picioarele înainte și înapoi. Ei spun că placa sensibilă nu prezintă niciodată o astfel de indicație. Într-adevăr, în instantaneu, cînd picioarele din față ale calului ajung înainte, cele din spate, după ce au provocat prin încordarea lor propulsarea întregului corp, au avut deja timpul să revină sub burtă pentru a începe un nou fuleu, așa încît cele patru picioare se află aproape adunate în aer, ceea ce dă animalului aparența că sare pe loc și că este imobilizat în această poziție.

Dar eu sînt convins că Géricault are dreptate și nu fotografia, căci caii lui par că fug, și aceasta provine din faptul că spectatorul, privindu-i din spate în față, vede întîi picioarele din spate îndeplinind efortul din care rezultă elanul general, apoi corpul care se întinde și în sfîrșit picioarele din față care caută mai departe pămîntul. Acest ansamblu este fals în simultaneitatea lui; el este adevărat atunci cînd părțile sînt privite succesiv și numai acest adevăr ne interesează, pentru că pe acesta îl vedem și acesta ne izbește.

Trebuie să reții, de altfel, că pictorii și sculptorii, cînd întrunesc în aceeași figură diferite faze ale acțiunii, nu o fac în urma unor raționamente sau din artificiu. Ci exprimă în mod naiv ceea ce simt. Sufletul și mîna lor sînt parcă antrenate și ele în direcția gestului, și din instinct îi traduc evoluția.

Aici, ca peste tot în domeniul artei, sinceritatea este singura regulă.

Am tăcut cîteva clipe meditînd asupra celor ce mi le spusese.

— Nu te-am convins? întrebă el.

AVC 2012

— Ba da!... Dar, deşi admir acest miracol al picturii şi al sculpturii care reuşesc să condenseze mai multe mişcări într-o singură imagine, mă întreb acum pînă la ce punct pot ele rivaliza cu literatura şi, mai cu seamă, cu teatrul, în notarea mişcării.
La drept vorbind, înclin să cred că această concurenţă nu merge prea departe şi că, pe acest teren, maeştrii penelului şi ai daltei sînt fără îndoială mult inferiori maeştrilor cuvîntului.
El protestă:

— Dezavantajul nostru nu este aşa de mare cum crezi. Dacă pictura şi sculptura pot să redea personaje în mişcare, nu le este interzis să încerce şi mai mult.
Şi uneori reuşesc să egaleze arta dramatică reprezentînd în acelaşi tablou sau în acelaşi grup sculptural mai multe scene care se succed.

— Da, îi spusei; dar atunci trişează într-o oarecare măsură. Căci îmi închipui că vreţi să vorbiţi de acele compoziţii mai vechi care slăvesc întreaga viaţă a unui personaj, reprezentîndu-l de mai multe ori pe acelaşi panou în situaţii diferite.
Astfel la Luvru, de exemplu, o mică pictură italiană din secolul al cincisprezecelea povesteşte legenda Europei. Se vede întîi tînăra prinţesă jucîndu-se într-o pajişte înfloritâ cu tovarăşele ei care-o ajută să se urce pe taurul Jupiter; şi mai departe, aceeaşi eroină, îngrozită, este dusă în mijlocul valurilor de animalul divin.

— Acesta, spuse Rodin, este un procedeu foarte primitiv, care totuşi a fost practicat de unii maeştri mari: căci, la palatul ducal din Veneţia, aceeaşi fabulă a Europei a fost tratată de Veronese în acelaşi fel.
Dar în ciuda acestui defect, pictura lui Caliari este admirabilă şi eu nu făceam aluzie la o metodă atît de puerilă; căci îţi închipui că o dezaprob.
Ca să mă înţelegi, am să te întreb mai întîi dacă îţi aminteşti bine *Îmbarcarea spre Citera* a lui Watteau.

— Atît de bine încît parcă o am în faţa ochilor.

— Atunci n-o să-mi fie greu să mă explic. În această capodoperă, *acţiunea*, dacă vrei să bagi de seamă, pleacă

din primul plan, din extrema dreaptă, pentru a ajunge în fund în extrema stîngă.
Ceea ce se vede mai întîi pe primul plan al tabloului, la umbra răcoroasă, lîngă un bust al lui Cipris încoronat cu trandafiri, este un grup compus dintr-o femeie tînără și adoratorul ei. Bărbatul poartă o pelerină a dragostei pe care este brodată o inimă străpunsă, semn grațios al călătoriei pe care ar vrea s-o facă.
În genunchi, el o imploră cu foc pe frumoasă să se lase convinsă. Dar ea îi opune o indiferență poate prefăcută și pare să privească cu interes desenul evantaiului ei . . .

— *Lîngă ei, îi spusei, este un amoraș, așezat cu fundul gol pe tolba lui cu săgeți. El găsește că tînăra întîrzie cam mult și o trage de fustă ca s-o invite să nu fie așa de insensibilă.*

— Întocmai. Dar pînă acum toiagul pelerinului și codul dragostei sînt încă aruncate pe jos.
Aceasta este o primă scenă.
Iată o a doua:
La stînga grupului de care am vorbit este un alt cuplu. Iubita acceptă mîna care i se întinde pentru a o ajuta să se ridice.

— *Da: este văzută din spate și are o ceafă blondă așa cum le picta Watteau cu o grație voluptoasă.*

Mai departe, a treia scenă. Bărbatul o cuprinde de mijloc pe iubita lui ca s-o ducă cu el. Ea se întoarce spre prietenele ei a căror întîrziere o face și pe ea oarecum să se rușineze și se lasă condusă cu o pasivitate consimțitoare.
Acum îndrăgostiții coboară pe prundiș și, cu totul de acord, se împing rîzînd către barcă: bărbații nici nu mai au nevoie să roage: femeile sînt cele care se prind de ei.
În sfîrșit, pelerinii le urcă pe prietenele lor pe corabia care-și leagănă pe apă himera aurie, festoanele de flori și fîșiile de mătase roșie. Corăbierii, sprijiniți de vîsle, sînt gata să se slujească de ele. Și deja purtați de vînt, amorașii zburînd îi îndreaptă pe călători către insula de azur care se zărește la orizont.

AVC 2012

— Văd, maestre, că vă place acest tablou pentru că i-ați reținut cele mai mici detalii.

— Este o adevărată încîntare pe care nu o poți uita. Dar ai reținut desfășurarea acestei pantomine? Este oare teatru? este pictură? Nu se poate preciza. Vezi deci că un artist poate, cînd vrea, să reprezinte nu numai gesturi trecătoare, dar o lungă *acțiune*, ca să întrebuințăm termenul folosit în arta dramatică.
Ajunge, ca să reușească, să-și așeze personajele în așa fel încît spectatorul să-i vadă întîi pe cei care încep această *acțiune*, apoi pe cei care o continuă și în cele din urmă pe cei care o sfîrșesc.
Vrei un exemplu în sculptură?

Atunci, deschizînd un dosar, caută și scoase o fotografie.

— Iată, spuse el, *Marseieza*, pe care puternicul Rude a sculptat-o pe unul din picioarele Arcului de Triumf. *La arme, cetățeni!* strigă cît o ține gura Libertatea cu cuirasă de aramă care spintecă aerul cu aripile ei desfășurate. Ridică brațul stîng foarte sus, ca să mobilizeze toate curajurile și cu mîna cealaltă, își întinde spada către dușman. Pe ea, fără nici o îndoială, o zărești în primul rînd, căci ea domină întreaga operă și picioarele ei pășesc ca pentru fugă și fac un unghi care acoperă acest sublim poem al războiului.
Pare chiar că o auzi: căci, într-adevăr, gura ei de piatră vociferează de-ți sparge timpanul.
Or, de-abia și-a lansat apelul că și vezi războinicii repe-zindu-se.
Este a doua fază a acțiunii. Un gal cu coamă de leu își agită casca ca și cum ar saluta zeița. Și iată că tînărul lui fiu cere să-l însoțească: — Sînt destul de puternic, sînt un bărbat; vreau să plec! pare să spună copilul, strîngînd cu mîna garda spadei. — Vino! spune tatăl care-l privește cu afecțiune și mîndrie.
A treia fază a acțiunii. Un veteran, încovoiat sub greu-tatea echipamentului face eforturi să-i ajungă din urmă; căci oricine mai are puțină putere trebuie să pornească la luptă. Un alt bătrîn, împovărat de ani, îi însoțește cu urările lui pe soldați, și gestul mîinii lui pare să repete sfaturile pe care le-a dat din experiența lui.

Faza a patra. Un arcaș își încovoaie spatele mușchiulos pentru a-și încorda arma. O trompetă cheamă trupele cu un sunet frenetic. Vîntul face să se zbată stindardele; lăncile sînt toate culcate înainte. Semnalul este dat și lupta începe.
Astfel, și aicí, o adevărată compoziție dramatică se desfășoară sub ochii noștri. Dar în timp ce *Îmbarcarea spre Citera* evoca delicatele comedii ale lui Marivaux, *Marseieza* este o vastă tragedie corneliană. De altfel nu știu pe care din cele două o prefer: este tot atît geniu într-una cît și în cealaltă.

Și privindu-mă cu o nuanță de sfidare ironică:

— Nu vei mai spune, cred, că pictura și sculptura nu sînt în stare să rivalizeze cu teatrul?

— Desigur că nu!
În aceeași clipă am zărit în dosarul în care clasa reproducerea Marseiezei *o fotografie a* Burghezilor din Calais.
— Ca să vă dovedesc, reluai, că am profitat de învățătura dată, lăsați-mă să o aplic la una din cele mai frumoase opere ale dumneavoastră: căci principiile pe care mi le-ați relevat văd că le-ați pus în practică chiar dumneavoastră. În acești Burghezi din Calais, *se recunoaște o succesiune scenică asemănătoare cu aceea pe care ați notat-o în capo-doperele lui Watteau și a lui Rude.*

Personajul care ocupă locul din mijloc atrage mai întîi privirile. Este fără îndoială Eustache de Saint-Pierre. Își înclină capul grav cu părul lung și venerabil. Nu are nici o ezitare, nici o temere. Înaintează deschis, cu ochii răs-frînți înăuntru, în sufletul său. Dacă șovăie puțin este dato-rită lipsurilor pe care le-a îndurat într-un lung asediu. El este cel care-i inspiră pe ceilalți: el s-a oferit primul să facă parte din cei șase fruntași a căror moarte, după condiția învingătorilor, trebuie să-i salveze pe concetățeni de la masacru.
Burghezul care este alături de el nu este mai puțin curajos. Dar dacă nu se lamentează de soarta lui, capitularea cetății sale îi pricinuiește o durere groaznică. Ținînd în mînă cheia pe care o va preda englezilor, el își încordează întreg corpul pentru a avea puterea să suporte umilirea inevitabilă.

Pe acelaşi plan, la stînga, se vede un om care este mai puţin curajos; căci merge aproape prea repede şi ai zice că, după ce s-a hotărît, caută să scurteze pe cît se poate timpul care-l desparte de supliciu.

Şi în spatele acestora vine un burghez care, luîndu-se de cap cu ambele mîini, se lasă pradă unei puternice dispe-rări. Poate că se gîndeşte la soţia lui, la copii, la cei care-i sînt dragi, la cei pe care-i va lăsa fără sprijin în viaţă.

Un al cincilea fruntaş îşi trece mîna prin faţa ochilor ca şi cum ar vrea să înlăture un coşmar înspăimîntător. El se poticneşte, într-atît moartea îl înspăimîntă.

Şi iată un al şaselea burghez, mai tînăr decît ceilalţi. Pare încă nehotărît. O îngrijorare îngrozitoare îi schimonoseşte faţa. Oare revede imaginea iubitei? . . . Dar tovarăşii lui merg: el îi ajunge din urmă şi întinde gîtul ca şi cum l-ar întinde securii sorţii.

De altfel, deşi aceşti trei locuitori ai oraşului Calais sînt mai puţin curajoşi decît primii, ei nu merită mai puţin admiraţia noastră. Căci devotamentul lor este cu atît mai meritoriu cu cît îi costă mai mult.

Astfel în seria dumneavoastră de Burghezi, *urmăreşti acţiunea mai mult sau mai puţin rapidă pe care autoritatea şi exemplul lui Eustache de Saint-Pierre o are asupra lor după tăria de caracter a fiecăruia.*

Îi vezi cum, cuceriţi din aproape în aproape de pilda lui, se hotărăsc pe rînd să pornească.

Aceasta este, desigur, cea mai bună confirmare a ideilor dumneavoastră despre valoarea scenică a artei.

— Dacă bunăvoinţa dumitale faţă de opera mea nu ar fi excesivă, aş fi de acord, dragă Gsell, că ai înţeles perfect intenţiile mele.

Ai observat mai cu seamă foarte bine eşalonarea *Burghe-zilor* mei după gradul lor de eroism. Pentru a accentua şi mai mult acest efect, cu siguranţă că ştii că vroiam să fixez statuile mele, una în spatele celeilalte, în faţa Primăriei oraşului Calais, chiar pe caldarîmul pieţii, ca un şirag de mătănii viu, al suferinţei şi al sacrificiului. Personajele mele ar fi părut astfel că se îndreaptă de la Primăria municipiului spre tabăra lui Eduard al III-lea; şi locuitorii de azi ai oraşului Calais ar fi mers pe lîngă ei simţind mai bine solidaritatea tradiţională care îi leagă de aceşti eroi. Ar fi făcut, cred, o impresie puter-

AVC 2012
nică. Dar proiectul meu a fost respins şi mi s-a impus un piedestal pe cît de dizgraţios pe atît de inutil. Nu au avut dreptate, sînt convins.

— Artiştii, îi spusei, au, din păcate, întotdeauna de suferit din cauza rutinei. Sînt prea fericiţi dacă reuşesc să realizeze o parte din frumoasele lor vise.

AVC 2012

V. DESENUL ŞI CULOAREA

Rodin a desenat întotdeauna foarte mult. El a folosit fie peniţa, fie creionul. Altădată schiţa un contur cu peniţa, apoi adăuga cu pensula pete negre şi albe. Guaşele astfel executate semănau cu copii de basoreliefuri sau cu grupuri sculptate în ronde-bosse. Erau pure viziuni de statuar.

Apoi a folosit creionul pentru a desena nuduri pe care a întins tente de culoarea cărnii. Aceste desene prezintă mai multă libertate decît primele. Atitudinile sînt mai puţin statice, mai fugitive. Sînt mai degrabă viziuni de pictor. Trăsăturile sînt uneori ciudat de frenetice. Se întîmplă ca un corp să fie în întregime desenat de o linie unică, pornind dintr-o ţîşnire. Recunoşti nerăbdarea unui artist care se teme să nu scape o impresie foarte trecătoare. Tenta pielii este dată de trei sau patru linii care se încrucişează pe tors şi pe membre: relieful este produs în mod sumar de stratul mai gros sau mai subţire pe care-l formează culoarea cînd se usucă: de altfel, pensula trece atît de repede, încît nu are timpul să reţină picăturile lăsate de fiecare tuşă. Aceste crochiuri fixează gesturi foarte rapide sau flexiuni atît de tranzitorii încît cu greu ochiul a putut fixa ansamblul timp de o jumătate de secundă. Nu mai sînt linii, nu mai este culoare: este mişcare, este viaţă.

Şi mai recent, Rodin, continuînd să folosească creionul, nu a mai dat reliefuri cu pensula. S-a mulţumit să indice umbra estompînd cu degetul linia conturului. Această tentă gri-argintie învăluie formele ca un nor: ea le face mai uşoare şi parcă ireale: le scaldă în poezie şi mister. Aceste ultime studii sînt, după mine, cele mai frumoase. Ele sînt totodată luminoase, vii şi pline de farmec.

Cum priveam cîteva din aceste desene chiar sub ochii lui Rodin, îi spusei cît diferă de desenele migăloase care de obicei culeg sufragiile publicului.

— Este adevărat, îmi răspunse el, ceea ce place mai cu seamă ignoranților este migala inexpresivă a execuției și falsa noblețe a gesturilor. Vulgul nu înțelege nimic dintr-un rezumat îndrăzneț care trece repede asupra detaliilor inutile și nu se oprește decît asupra adevărului oferit de ansamblu. El nu înțelege nimic nici din observația sinceră care disprețuiește pozele teatrale și nu găsește interesante decît atitudinile simple și mult mai emoționante din viața adevărată.
În legătură cu desenul sînt încetățenite erori care este greu să le dezrădăcinezi.
Lumea crede că desenul poate fi frumos în el însuși. Or, el nu este frumos decît prin adevărurile, prin sentimentele pe care le exprimă. Lumea admiră artiști iscusiți, care caligrafiază contururi lipsite de semnificație și pun în scenă personajul în mod pretențios. Lumea se extaziază în fața unor poze pe care nu le întîlnești niciodată în natură și pe care le socotește artistice pentru că amintesc acele contorsiuni pe care le oferă modelele italienești în timpul ședințelor. Este ceea ce se numește în mod obișnuit *desenul frumos*. În realitate nu este decît o prestidigitație demnă de a-i uimi pe gură-cască. În artă desenul este ceea ce este stilul în literatură. Stilul manierist care ia poze forțate pentru a fi admirat este prost. Nu este bun decît stilul care se uită pentru a concentra toată atenția cititorului asupra subiectului tratat, asupra emoției exprimate.
Artistul care face paradă cu desenul său, scriitorul care vrea să atragă laudele asupra stilului său, seamănă cu soldații care s-ar împăuna cu uniformele lor, dar ar refuza să meargă la luptă, sau cu cultivatori care ar lustrui neîncetat fierul plugului lor pentru a-l face să strălucească, în loc să-l înfigă în pămînt.
Desenul, stilul cu adevărat frumoase sînt cele pe care nici nu te gîndești să le lauzi într-atît te fură interesul celor exprimate. Același lucru în ceea ce privește culoarea. Nu există în realitate nici stil frumos, nici desen frumos, nici culoare frumoasă: nu există decît o singură frumusețe, aceea a adevărului care ți se înfățișează. Și cînd un

adevăr, o idee profundă, un sentiment puternic izbucneşte într-o operă literară sau artistică, este evident că stilul sau culoarea şi desenul sînt excelente, dar această calitate derivă din oglindirea adevărului.

Lumea admiră desenul lui Rafael şi are dreptate: dar el nu trebuie admirat în el însuşi, sau pentru liniile echilibrate cu mai multă sau mai puţină îndemînare: trebuie să-ţi placă pentru ceea ce înseamnă: ceea ce constituie întregul lui merit este delicioasa seninătate a sufletului care vedea cu ochii lui Rafael şi se exprima prin mîna lui, este dragostea care pare să năvălească din sufletul lui asupra întregii naturi. Cei care neavînd această afecţiune au încercat să împrumute de la maestrul din Urbino cadenţele lui liniare şi gesturile personajelor sale, n-au executat decît pastişe foarte fade.

Ceea ce trebuie admirat în desenul lui Michelangelo nu sînt trăsăturile în ele însile, nici liniile îndrăzneţ rezumative şi anatomiile savante, ci numai forţa bubuitoare şi disperată a acestui Titan. Imitatorii lui Buonarotti care, fără a avea sufletul lui, au copiat în pictură atitudinile şi muşchiulaturile sale încordate, au devenit ridicoli.

Ceea ce trebuie admirat în culorile lui Tiţian nu este armonia mai mult sau mai puţin plăcută, ci numai sensul pe care-l reprezintă ele: nu este cu adevărat plăcută decît pentru că sugerează ideea unei suveranităţi somptuoase şi dominatoare. Adevărata frumuseţe a culorilor lui Veronese provine din faptul că evocă prin fineţea tonurilor argintate eleganta cordialitate a serbărilor patricienilor. Culorile lui Rubens nu înseamnă nimic prin ele însile: flacăra lor ar fi zadarnică dacă nu ar da impresia de viaţă, de fericire şi de robustă senzualitate.

Poate că nu există nici o operă de artă al cărei farmec să conste numai în balansarea liniilor şi a tonurilor şi care să se adreseze numai ochilor. Dacă de pildă vitraliile din secolele al XII-lea şi al XIII-lea uimesc prin albastrul lor catifelat şi profund, prin violetul lor mîngîietor şi atît de blînd şi prin carminurile lor atît de calde, se datorează faptului că aceste tonuri exprimă fericirea mistică de care cucernicii artişti ai acestor epoci sperau să beneficieze în cerul viselor lor. Dacă anumite ceramici persane presărate cu garoafe albastre-verzui sînt minuni adorabile, aceasta se datorează faptului că, printr-un

AVC 2012

efect straniu, nuanțele lor transportă sufletul în nu știu ce vale de vis și de feerie.
Astfel, orice desen și orice ansamblu de culori oferă o semnificație fără de care nu ar avea nici o frumusețe.

— *Dar nu vă temeți că dacă disprețuiești* meșteșugul *în artă . . .*

— Cine spune să-l disprețuiești? Fără îndoială, meșteșugul nu e decît un mijloc. Dar artistul care-l disprețuiește nu-și va atinge niciodată scopul care este interpretarea sentimentului, a ideii. Acest artist ar semăna cu un cavaler care ar uita să-i dea ovăz calului.
Este cît se poate de evident că, dacă desenul sau culoarea sînt greșite, cea mai puternică emoție nu se va putea exprima. Incorecțiile anatomice te-ar face să rîzi atunci cînd artistul ar vrea să fie emoționant. Aceasta este dificultatea de care se izbesc azi mulți tineri artiști. Cum n-au făcut studii serioase, neîndemînarea lor îi trădează în fiece clipă. Intențiile lor sînt bune dar un braț prea scurt, niște picioare crăcănate, o perspectivă inexactă displace spectatorului.
Aceasta pentru că nici o inspirație subită nu ar putea înlocui munca îndelungată indispensabilă, pentru a da ochilor cunoștința formelor și a proporțiilor și pentru a face ca mîna să asculte de poruncile sentimentului. Și cînd spun că meșteșugul nu trebuie să se bage de seamă, nu înțeleg prin asta că artistul poate să se lipsească de cunoașterea lui.
Dimpotrivă, trebuie să stăpînești o tehnică încercată pentru a disimula ceea ce știi. Fără îndoială, pentru vulg, măscăricii care execută floricele cu creionul sau care confecționează uimitoare pirotehnii de culori sau care scriu fraze colorate cu cuvinte ciudate sînt cei mai îndemînateci oameni din lume. Dar marea dificultate și culmea artei este să desenezi, să pictezi, să scrii în mod natural și simplu.
Ai văzut o pictură, ai citit o pagină; nu ai dat atenție nici desenului, nici culorii, nici stilului, dar ești emoționat pînă-n fundul sufletului. Nu te teme că te înșeli; desenul, culoarea, stilul au o tehnică perfectă.

— *Totuși, maestre, nu se poate întîmpla ca foarte emoționante capodopere să aibă defecte în ce privește meșteșugul?*

Nu se spune, de pildă, că tablourile lui Rafael au deseori o coloraţie proastă şi că cele ale lui Rembrandt au un desen discutabil?

— Se greşeşte, credeţi-mă.
Dacă capodoperele lui Rafael încîntă sufletul aceasta se datorează faptului că totul în ele, culoarea precum şi desenul, contribuie la această încîntare.
Priveşte micul *Sfînt Gheorghe* de la Luvru, *Parnasul* de la Vatican, priveşte schiţele tapiseriilor din muzeul de la South Kensington: armonia acestor opere e fermecătoare. Culoarea lui Sanzio este cu totul alta decît aceea a lui Rembrandt; dar este tocmai aceea pe care o impune inspiraţia lui. Este limpede şi smălţuită. Oferă tonalităţi proaspete, înflorite şi vesele. Are tinereţea eternă a lui Rafael însuşi. Ea pare închipuită, dar aceasta pentru că adevărul observat de pictorul din Urbino nu este acela al lucrurilor pur materiale; este domeniul sentimentelor, este o regiune în care formele şi culorile sînt transfigurate de lumina dragostei.
Fără îndoială, un realist intransigent ar putea considera aceste culori inexacte; dar poeţii le găsesc corecte. Şi ceea ce este neîndoielnic e că culorile lui Rembrandt sau ale lui Rubens aliate cu desenul lui Rafael ar fi ridicole şi monstruoase.
De asemenea, desenul lui Rembrandt diferă de acel al lui Rafael; dar nu este mai prost.
Pe cît liniile lui Sanzio sînt dulci şi pure, pe atît cele ale lui Rembrandt sînt deseori dure şi contrastante. Viziunea marelui olandez se opreşte asupra asprimii hainelor, asupra asperităţilor feţelor bătrîne, asupra bătăturilor mîinilor plebee: căci, pentru Rembrandt, frumuseţea nu este decît antiteza constatată între trivialitatea învelişului fizic şi scînteierea interioară. Or, cum ar putea să arate această frumuseţe făcută din urîţenie aparentă, dacă ar căuta să rivalizeze în eleganţă cu Rafael?
Recunoaşte deci că desenul lui este perfect, pentru că corespunde în mod absolut cu exigenţele gîndirii sale.

— Aşadar, consideraţi că este o greşeală să crezi că un artist nu poate să fie în acelaşi timp un bun colorist şi un bun desenator.

AVC 2012

— Desigur, şi nu ştiu cum s-a acreditat această preju-decată care are şi astăzi atîta credit.

Dacă maeştrii sînt elocvenţi, dacă ne reţin atenţia, este clar că aceasta se datorează faptului că ei posedă exact toate mijloacele care le sînt necesare.

Ţi-am demonstrat acest lucru pentru Rafael şi pentru Rembrandt. Aceeaşi demonstraţie s-ar putea face refe-ritor la toţi marii artişti.

Delacroix, de pildă, a fost acuzat că nu ştie să deseneze. Adevărul este, dimpotrivă, că desenul lui se potriveşte minunat cu culoarea lui: ca şi ea, el este sacadat, fier-binte, exaltat; are vioiciuni, porniri; ca şi ea, el este uneori dement; şi atunci este cel mai frumos. Coloritul şi desenul nu se pot admira unul fără celălalt: căci formează o unitate.

Ceea ce îi înşală pe semicunoscători este că ei nu admit decît un singur gen de desen: acela al lui Rafael; sau mai degrabă nici pe cel al lui Rafael, ci pe cel al imita-torilor, acela al lui David şi Ingres... În realitate, există tot atîtea maniere de a desena şi colorituri cîţi artişti există.

Albrecht Dürer, se spune uneori, are o culoare dură şi uscată. Nicidecum. Dar este un neamţ; este un om care generalizează. Compoziţiile lui sînt precise ca nişte construcţii logice; personajele lui sînt solide ca nişte tipuri esenţiale. Iată de ce desenul lui este atît de apăsat şi culoarea lui atît de voluntară.

Holbein face parte din aceeaşi şcoală: desenul lui nu are graţia florentină; coloritul lui nu are farmecul veneţian: dar linia şi culoarea are la el o putere, o gravi-tate, o semnificaţie interioară pe care nu o găseşti poate la nici un alt pictor.

În general, se poate spune că la artişti foarte reflexivi ca aceştia, desenul este deosebit de strîns, iar culoarea este de-o vigoare care se impune ca adevărurile din matematică.

La alţi artişti, dimpotrivă, la cei care sînt poeţi ai sufle-tului ca Rafael, Correggio, Andrea del Sarto, linia are mai multă suplеţe şi culoarea mai multă afecţiune dezmierdătoare.

La alţii numiţi de obicei *realişti*, adică a căror sensibi-litate este mai mult exterioară, la Rubens, Velázquez, Rembrandt de pildă, linia are ritmuri mai vii, cu între-

ruperi bruşte şi repausuri, şi culoarea cînd izbucneşte în fanfare solare, cînd se atenuează în surdine ceţoase. Astfel, mijloacele de expresie ale geniilor diferă tot atît cît şi sufletele lor, şi nu se poate spune cîtuşi de puţin că la unii desenul şi coloritul sînt mai bune sau mai proaste decît la alţii.

— Foarte bine, maestre; dar suprimînd clasificarea obişnuită a artiştilor în desenatori şi colorişti nu vă gîndiţi că o să-i puneţi în mare încurcătură pe bieţii critici de artă cărora ea le face atîtea servicii?
Din fericire, mi se pare că, în înseşi cuvintele dumneavoastră, amatorii de categorii ar putea găsi un nou principiu de clasificare.
Culoarea şi desenul, spuneţi dumneavoastră, nu sînt decît mijloace, ceea ce e important să cunoşti este sufletul artiştilor. Deci, cred că ar fi potrivit să grupezi pictorii după spiritul lor.

— Este adevărat.

— S-ar putea, de pildă, asocia cei care, ca Albrecht Dürer şi Holbein, sînt logicieni. Am putea clasifica separat cei la care predomină sentimentul: Rafael, Correggio, Andrea del Sarto, pe care i-aţi citat împreună, ar figura în primul rînd printre elegiaci. O altă clasă ar fi constituită de maeştrii care se interesează de existenţa activă, de viaţa curentă, şi trioul Rubens, Velázquez, Rembrandt ar forma cea mai frumoasă constelaţie.
În sfîrşit, un al patrulea grup ar putea reuni artişti ca Claude Lorrain şi Turner, care consideră natura ca o ţesătură de viziuni luminoase şi fugitive.
— Fără îndoială, dragul meu. O astfel de clasificare nu ar fi lipsită de ingeniozitate şi ar fi, în orice caz, mai justă decît aceea care deosebeşte coloriştii şi desenatorii.
Totuşi, din pricina complexităţii însăşi a artei sau mai bine spus a sufletului omenesc care se serveşte de artă ca limbaj, orice clasificare riscă să fie zadarnică. Astfel, Rembrandt este deseori un poet sublim, şi Rafael deseori un realist viguros.
Să ne sforţăm să-i înţelegem pe maeştri, să-i iubim, să ne îmbătăm cu geniul lor; dar, nu-i aşa, să ne ferim să-i etichetăm ca leacurile de farmacie.

AVC 2012

VI. FRUMUSEŢEA FEMEII

Casa Biron care mai era de curînd Mînăstirea Sacré-Cœur, după cum se ştie, este ocupată, la ora actuală, de locatari, printre care se numără şi sculptorul Rodin. Maestrul are alte ateliere la Meudon şi la Paris, la Dépôt des Marbres; dar are o adevărată predilecţie pentru aceasta.

Este, la drept vorbind, cea mai frumoasă reşedinţă pe care o poate visa un artist. Autorul Gînditorului *dispune acolo de mai multe săli vaste şi foarte înalte, cu tavane albe, împodobite cu decoraţii fermecătoare şi cu fire de aur. Una din camere, cea în care lucrează, este rotundă şi-şi deschide înaltele uşi cu geamuri spre o minunată grădină. De mai mulţi ani acest teren este lăsat în părăsire. Dar se mai văd încă printre ierburile care invadează grădina fostele linii ale merişorului care străjuia aleile, se deosebesc încă sub viţele crescute în dezordine umbrare cu parma-lîcuri verzi, şi în fiecare primăvară, în straturi, florile reapar vivace printre graminee. Nimic nu este mai delicat melancolic decît această ştergere progresivă a muncii omului sub natura liberă.*

În casa Biron, Rodin îşi petrece aproape tot timpul desenînd. În această izolare monahală, îi place să se retragă în faţa nudităţii unor tinere frumoase şi să consemneze, în nenumărate schiţe cu creionul, atitudinile suple pe care ele le iau în faţa lui.

Acolo unde fecioare şi-au făcut educaţia sub tutela unor fete cuvioase, puternicul sculptor onorează cu fervoarea sa frumuseţea fizică, iar pasiunea lui pentru artă este desigur tot atît de sfîntă ca pietatea cu care au fost instruite elevele de la Sacré-Cœur.

Într-o seară priveam cu el o serie de studii şi admiram armonioasele arabescuri cu care reproducese pe hîrtie diversele ritmuri ale corpului omenesc.
Contururile dintr-o linie evocau aprinderea sau deplasarea mişcărilor, şi degetul lui revenise asupra trăsăturilor pentru a le estompa, interpretase printr-un nor foarte fin farmecul reliefului.
Arătîndu-mi desenele, îi reveneau în minte modelele după care le executase şi în fiecare clipă exclama:

— O! umerii acestei femei, ce încîntare! Este o curbă de o perfectă frumuseţe... Desenul meu este prea greoi!... Am încercat eu,... dar!... Uite! aceasta e o nouă tentativă după acelaşi model: se apropie mai mult... dar totuşi!
Şi priveşte sînii acesteia: adorabila eleganţă a acestei curbe: este de-o graţie aproape ireală!
Şi şoldurile cesteilalte: ce minunată ondulare! Ce minunată învăluire a muşchilor în suavitatea suprafeţei! Îţi vine să cazi în genunchi în faţa ei.

Privirile lui se pierdeau în contemplarea amintirilor: ai fi spus că e un oriental în grădina lui Mohamed.
— Maestre, îl întrebai, găsiţi cu uşurinţă modele frumoase?

— Da.

— Frumuseţea nu este deci foarte rară prin părţile noastre?

— Nu, ţi-am spus.

— Şi se menţine multă vreme?

— Se schimbă repede. Nu spun că femeia este ca un peisaj pe care-l modifică înclinaţia soarelui; dar comparaţia este aproape corectă.
Adevărata frumuseţe, aceea a pubertăţii virginale, aceea unde corpul, plin de sevă nouă, se adună în svelta sa mîndrie şi pare în acelaşi timp că se teme de dragoste şi o cheamă, acest moment nu durează decît cîteva luni. Fără să mai vorbim de deformările maternităţii, oboseala dorinţei şi febra pasiunii care întind repede ţesuturile şi relaxează liniile. Fata devine femeie: este o altfel de frumuseţe, admirabilă şi ea dar, totuşi, nu aşa de pură.

AVC 2012

— Dar, spuneţi-mi, nu credeţi că frumuseţea antică o întrecea mult pe aceea a timpurilor noastre şi că femeile moderne sînt departe de a le egala pe cele care pozau în faţa lui Fidias?

— Nu, de loc!

— Totuşi frumuseţea Venerelor greceşti . . .

— Artiştii de atunci aveau ochi ca s-o vadă, în timp ce cei de azi sînt orbi, iată toată diferenţa. Femeile din Grecia erau frumoase, dar frumuseţea lor consta mai cu seamă în gîndirea sculptorilor care o reprezentau. Sînt şi astăzi femei la fel de frumoase. Mai cu seamă cele din sudul Europei. Italiencele moderne, de pildă, aparţin aceluiaşi tip mediteranean ca şi modelele lui Fidias. Acest tip are drept trăsătură caracteristică egalitatea între lăţimea umerilor şi a bazinului.

— Dar invaziile barbarilor în lumea romană nu au alterat prin încrucişări frumuseţea antică?

— Nu. Presupunînd că rasele barbare au fost mai puţin frumoase, mai puţin echilibrate decît rasele mediteraneene, ceea ce este posibil, cu timpul s-au şters tarele produse de amestecurile de sînge şi a reapărut armonia tipului antic.

În amestecul dintre frumos şi urît întotdeauna frumosul învinge pînă la urmă: Natura, printr-o lege divină, revine în mod constant către mai bine, tinde fără încetare către perfect.

Alături de tipul mediteranean, există de altfel un tip nordic din care fac parte multe franţuzoaice precum şi femeile de rasă germanică şi slavă.

La acest tip, bazinul este puternic dezvoltat şi umerii sînt mai înguşti: este structura pe care o vedeţi, de pildă, la nimfele lui Jean Goujon, la Venus din *Judecata lui Paris* pictată de Watteau, la *Diana* de Houdon. În afară de aceasta, pieptul este în general înclinat înainte, în timp ce, la tipul antic şi mediteranean, toracele, dimpotrivă, se înalţă în sus.

La drept vorbind, toate tipurile omeneşti, toate rasele au frumuseţea lor. Este de ajuns să o descoperi.

Am desenat cu nespusă plăcere micile dansatoare cambodgiene care au venit nu de mult la Paris cu suve-

ranul lor. Gesturile mărunte ale membrelor lor subțiri te seduceau în mod straniu și minunat.
Am făcut studii după actrița japoneză Hanako. Ea nu are de loc grăsime. Mușchii ei sînt reliefați și decupați ca cei ai cățeilor numiți fox-terrieri: tendoanele ei sînt atît de puternice, încît articulațiile de care se prind sînt la fel de groase ca membrele înseși. Este atît de voinică, încît poate să stea cît vrea într-un singur picior, ridicîndu-l pe celălalt în față în unghi drept. În felul acesta pare înrădăcinată în pămînt ca un pom. Are deci o anatomie cu totul diferită de cea a europenelor, și este totuși foarte frumoasă în forța ei ciudată.

După o clipă, reluînd o idee care îi este dragă, îmi spuse:

— De fapt, Frumusețea este peste tot. Nu ea este aceea care lipsește ochilor noștri, ci ochii noștri nu o văd. Frumusețea constă în caracter și expresie.
Or, nu există nimic în Natură care să aibă mai mult caracter decît corpul omenesc. El evocă prin forța și prin grația lui cele mai felurite imagini. Uneori seamănă cu o floare: flexiunea torsului imită tulpina, surîsul sînilor, al capului și strălucirea părului răspund înfloririi corolei. Alteori, el amintește de o liană suplă, de un arbust cu o încovoiere fină și îndrăzneață: — *Văzîndu-te*, îi spune Ulise lui Nausicaa, *mi se pare că văd un anume palmier care la Delos, lîngă altarul lui Apolon, se ridicase din pămînt țîșnind cu putere spre cer.*
Alteori, corpul omenesc aplecat spre spate este ca un resort, ca un arc frumos pe care Eros potrivește săgeți invizibile.
Alteori este o urnă. Am pus deseori un model să stea jos cerîndu-i să se întoarcă cu spatele spre mine și cu picioarele strînse în față. În această poziție, silueta spatelui care se subțiază la talie și se lărgește la șolduri apare singură și reprezintă un vas cu un contur fermecător, amfora care conține în ea viața viitorului.
Corpul omenesc este mai cu seamă oglinda sufletului, și de aci provine frumusețea lui cea mai mare.

Trup al femeii, argilă ideală, o, minune,
Pătrundere sublimă în spiritul
În mîlul pe care Ființa supremă o frămîntă,

AVC 2012

Materie în care sufletul străluceşte prin giulgiul său,
Noroi în care vezi degetele sculptorului divin,
Mocirlă augustă cerînd sărutări şi căldura inimii,
Atît de sfîntă, încît nu ştii, întrucît e de biruitoare dragostea,
Întrucît sufletul este atras spre acest pat misterios,
Dacă această voluptate nu este un gînd,
Şi nu poţi în momentul cînd simţurile sînt aprinse,
Să strîngi în braţe Frumuseţea fără să crezi că-l îmbrăţişezi pe Dumnezeu!

Da, Victor Hugo, a înţeles bine! Ceea ce adorăm în trupul omenesc este nu atît forma lui atît de frumoasă, cît flacăra interioară care pare să-l străbată cu lumina sa.

AVC 2012

VII. SUFLETE DE ODINIOARĂ, SUFLETE DE AZI

Acum cîteva zile, l-am însoţit la Luvru pe Auguste Rodin care se ducea să mai vadă o dată busturile lui Houdon.
De-abia ajunşi în faţa lui Voltaire:

— Ce minune! exclamă maestrul. Este personificarea maliţiozităţii.
Privirile uşor piezişe par să pîndească un adversar. Nasul ascuţit seamănă cu cel al unei vulpi: pare că se răsuceşte spre a adulmeca în dreapta şi-n stînga abuzurile şi situaţiile ridicole; îl vezi palpitînd. Dar gura: ce capodoperă! Este încadrată de două cute ironice. Parcă rumegă cine ştie ce sarcasm.
O faţă bătrînă foarte şireată, iată impresia produsă de acest Voltaire totdeodată atît de vioi, de firav şi de puţin bărbat.

Şi după cîteva momente de contemplare:

— Ochii aceştia! încă o dată... Sînt diafani. Sînt luminoşi.
S-ar putea spune de altfel acelaşi lucru despre toate busturile lui Houdon. Acest sculptor a ştiut să redea, mai bine decît în pictură sau în pastel, transparenţa pupilelor. El le-a perforat, le-a sfredelit, le-a incizat; a subliniat impreciziile spirituale şi ciudate care, luminate sau umbrite, imită uimitor scînteierea luminii în pupilă. Şi ce diversitate în privirea tuturor acestor măşti. Fineţe la Voltaire, bonomie la Franklin, autoritate la Mirabeau, gravitate la Washington, duioşie

AVC 2012

veselă la M^me^ Houdon, zburdălnicie la fiica sculptorului şi la cei doi fermecători copii Brongniart.
Privirea reprezintă mai mult de jumătate din expresie la acest statuar. Prin ochi el citea sufletele. Şi acestea nu mai aveau pentru el nici un ascunziş. De aceea nici nu e nevoie să te întrebi dacă busturile lui seamănă cu originalul.

La acest cuvînt, l-am oprit pe Rodin.
— Socotiţi deci că asemănarea este o calitate foarte importantă?

— Desigur, . . . indispensabilă!

— Mulţi artişti spun totuşi că busturile şi portretele care nu seamănă cu originalul pot fi foarte frumoase. Îmi amintesc în legătură cu aceasta o replică a lui Henner. O doamnă i se plîngea că portretul pe care i-l făcuse nu semăna cu ea:
— Ei! Doamnă, răspunse el cu pronunţia lui alzaciană, cînd o să muriţi, moştenitorii dumneavoastră se vor socoti fericiţi să posede un portret frumos, pictat de Henner, şi nu-şi vor face probleme dacă seamănă cu dumneavoastră.
— E posibil ca acest pictor să fi vorbit aşa, dar era fără îndoială o butadă care nu corespunde cu gîndul său: căci nu pot crede că avea idei false despre o artă în care a arătat mult talent.
Trebuie de altfel să ne înţelegem asupra genului de asemănare necesar la portret şi la bust.
Dacă artistul nu reproduce decît trăsături superficiale, aşa cum poate să o facă fotografia, dacă consemnează cu exactitate diversele linii ale unei fizionomii, fără să le lege de un caracter, nu merită cîtuşi de puţin să-l admiri. Asemănarea pe care trebuie s-o obţină este aceea a sufletului; numai aceasta interesează: pe aceasta trebuie să o caute sculptorul sau pictorul dincolo de aceea a măştii. Într-un cuvînt, trebuie ca toate trăsăturile să fie *expresive*, adică să contribuie la revelarea unei conştiinţe.

— Dar nu se întîmplă uneori ca figura să fie în dezacord cu sufletul?

— Niciodată.

— *Totuşi aminteşti-vă de preceptul lui La Fontaine:*

Nu trebuie să judeci oamenii după aparenţe.

Această maximă, după mine, nu se adresează decît observatorilor frivoli. Căci aparenţa poate să înşele cercetarea lor pripită. La Fontaine scrie că şoricelul a luat pisica drept cea mai blîndă făptură; dar el vorbeşte de un şoricel, adică de o fiinţă fără minte şi fără spirit critic. Aspectul însuşi al pisicii previne pe oricine o studiază atent că sub această somnolenţă ipocrită se ascunde cruzime. Un fizionomist ştie perfect să distingă între un aer de falsă blîndeţe şi aerul de bunătate adevărată, şi este tocmai rolul artistului să facă să apară adevărul chiar şi sub aparenţe false.

Nu există nici o muncă artistică, la drept vorbind, care să ceară atîta perspicacitate ca bustul şi portretul. Se crede uneori că meseria de artist cere mai multă îndemînare manuală decît inteligenţă. E de ajuns să priveşti un bust reuşit pentru a-ţi da seama că lumea se înşală. O astfel de operă echivalează cu o biografie. Busturile lui Houdon, de pildă, sînt scrise ca nişte capitole de memorii. Epocă, rasă, profesie, caracter personal, totul este indicat în ele.

Iată-l pe Rousseau în faţa lui Voltaire. Multă fineţe în privire. Este calitatea comună a tuturor personajelor secolului al optsprezecelea. Sînt critici: controlează toate principiile acceptate pînă atunci; au ochi scrutători.

Acum, originea. Este un plebeu din Geneva. Pe cît este Voltaire de aristocratic şi de distins, pe atît este Rousseau de dur şi aproape vulgar; pomeţii proeminenţi, nasul scurt, bărbia pătrată: îl recunoşti pe fiul de ceasornicar şi pe fostul servitor.

Profesia. Este filozof: fruntea înclinată şi meditativă; aer antic, subliniat de benzile clasice care înconjoară capul: un aspect voit sălbatic, păr neglijent, o oarecare asemănare cu vreun Diogene sau vreun Menippa; într-un cuvînt, predicatorul întoarcerii la Natură şi la viaţă primitivă.

Caracterul individual. O crispare generală a feţei: este

AVC 2012

un mizantrop; sprîncene încruntate, o cută de îngrijorare pe frunte: este omul care se plînge, şi adesea cu drept cuvînt, că este persecutat.
Spune-mi dacă nu este cel mai bun comentariu al *Confesiunilor*.
Mirabeau.
Epoca. Atitudine provocatoare, perucă dezordonată, costum dezmăţat. Un suflu de furtună revoluţionară trece deasupra acestei fiare gata să mugească.
Origine. Un aspect dominator, sprîncene frumoase şi bine arcuite, o frunte semeaţă: este fostul aristocrat. Dar grosimea democratică a obrajilor ciuruiţi de vărsat şi a gîtului înfundat între umeri îl desemnează pe contele de Riquetti simpatiei Stării a Treia al cărei interpret a devenit.
Profesia. Este tribunul. Gura se deschide ca un megafon şi pentru a-şi face auzite vorbele în depărtare, Mirabeau ridică capul pentru că este scund ca cei mai mulţi dintre oratori. Într-adevăr, la acest fel de oameni, natura dezvoltă pieptul, *coşul*, în detrimentul înălţimii. Ochii nu se fixează asupra nimănui, ci planează deasupra unei mari adunări. Este o privire totodată imprecisă şi superbă. Şi, spune-mi, nu este un tur de forţă miraculos să evoci prin intermediul unui cap o mulţime întreagă, mai mult, o ţară întreagă care ascultă?
În sfîrşit, caracterul individual. Observă senzualitatea buzelor, a îndoitei bărbii, a nărilor fremătătoare: vei descoperi tarele personajului: obiceiul desfrîului, nevoia de plăceri.
Repet, totul se găseşte în bust.
Ar fi uşor să schiţezi aceeaşi serie de observaţii în legătură cu toate busturile lui Houdon.
Iată-l şi pe Franklin. Un aer greoi, obraji groşi căzînd: este fostul muncitor. Păr lung de apostol, o bunăvoinţă indulgentă: este moralizatorul popular, este blajinul Richard. O frunte mare încăpăţînată, aplecată înainte: indiciu al dîrzeniei de care a dat dovadă ca să se instruiască, să se ridice, să devină un savant ilustru, apoi ca să-şi emancipeze patria. Puţină şiretenie în ochi şi la colţul buzelor: Houdon nu s-a lăsat înşelat de masivitatea generală şi a ghicit realismul priceput al calculatorului care s-a îmbogăţit, şiretenia diplomatului care a devastat secretele politice ale Angliei.

AVC 2012

Iată în carne şi în oase unul din strămoşii Americii moderne.
Ei bine! în aceste busturi admirabile nu găseşti, fragmentar, cronica unei jumătăţi de veac?

Am încuviinţat.
Rodin continuă:

— Şi la fel ca în cele mai bune naraţiuni scrise, ceea ce place mai mult în aceste memorii de lut ars, de marmură şi de bronz este graţia sclipitoare a stilului, mîna uşoară care l-a redactat, este generozitatea frumosului suflet atît de francez care l-a redactat. Houdon este un Saint-Simon fără prejudecăţile nobiliare; este un Saint-Simon tot atît de spiritual, dar mai generos. Ah! ce artist divin!

Nu încetam să verific pe busturile pe care le aveam în faţa noastră interpretarea pasionată pe care le-o dădea tovarăşul meu.
— Trebuie să fie greu, îi spusei, să pătrunzi atît de adînc în conştiinţe.
La care Rodin:

— Da, fără îndoială. Apoi, cu o nuanţă de ironie: — Cele mai mari dificultăţi pentru artistul care modelează un bust sau care pictează un portret nu provin totuşi din opera pe care o execută. Ele provin . . . de la clientul care-i comandă opera.
După o lege ciudată şi fatală cel care-şi comandă chipul se încăpăţînează totdeauna să combată talentul artistului pe care l-a ales.
Foarte rar se întîmplă ca un om să se vadă aşa cum este şi, chiar dacă se cunoaşte, nu îi este plăcut ca un artist să-l înfăţişeze cu sinceritate.
El cere să fie întruchipat sub aspectul său cel mai neutru şi cel mai banal. Vrea să fie o marionetă oficială sau mondenă. Îi place ca funcţia pe care o exercită, rangul pe care îl deţine în societate să şteargă cu desăvîrşire omul care este în el. Un magistrat vrea să fie o robă, un general, o tunică împodobită cu aur.
Puţin le pasă că citeşti în sufletul lor.
Aşa se explică de altfel succesul atîtor mediocri portretişti şi fabricanţi de busturi, care se mărginesc să redea aspectul impersonal al clienţilor lor, fireturile şi atitu-

dinea lor protocolară. Aceştia au de obicei mai mult succes pentru că îi potrivesc modelului lor o mască de bogăţie şi de solemnitate. Cu cît un bust sau un portret este mai emfatic, cu atît seamănă mai bine cu o păpuşă ţeapănă şi pretenţioasă şi cu atît clientul este mai mulţumit.

Poate că nu a fost întotdeauna aşa.

Anumitor seniori din secolul al cincisprezecelea, de pildă, le-a plăcut, parc-se, să fie reprezentaţi pe medaliile lui Pisanello în chip de hiene sau de vulturi. Erau desigur mîndri că nu seamănă cu nimeni. Sau mai mult, ei iubeau, veneràu arta şi acceptau dura sinceritate a artiştilor ca o pedeapsă impusă de un duhovnic.

Tiţian nu a şovăit nici el să-i facă lui Papa Paul al III-lea un bot de viezure, nici să sublinieze asprimea dominatoare a lui Carol Quintul sau pornirea spre desfrîu a lui Francisc I şi prin asta el nu pare să fi pierdut favoarea lor. Velázquez, care l-a înfăţişat pe regele Filip al IV-lea ca pe un bărbat foarte elegant, dar foarte nul, şi care a reprodus fără să-l măgulească maxilarul lui care atîrna, nu a fost totuşi îndepărtat de acesta. Şi astfel monarhul spaniol şi-a dobîndit în faţa posterităţii imensa glorie de a fi fost protectorul unui geniu.

Dar oamenii de astăzi sînt astfel făcuţi încît se tem de adevăr şi adoră minciuna.

Această repulsie faţă de sinceritatea artistică se vădeşte chiar şi la cei mai inteligenţi dintre contemporanii noştri.

S-ar zice că sînt supăraţi că apar astfel în busturile lor. Vor să semene cu nişte frizeri.

La fel cele mai frumoase femei, adică acele a căror linie oferă cel mai mult stil, au oroare de frumuseţea lor cînd un sculptor talentat o interpretează. Ele îl roagă să le urîţească, atribuindu-le o fizionomie de păpuşă voioasă şi oarecare.

A executa un bust bun înseamnă aşadar a da o bătălie crîncenă. Trebuie să nu fii slab şi să rămîi cinstit faţă de tine însuţi. Ce importanţă are dacă opera este refuzată! Sau mai bine-zis: cu atît mai bine! Căci de cele mai multe ori este un semn că opera este plină de calităţi.

Iar în ceea ce priveşte pe clientul care, deşi nemulţumit, acceptă o operă reuşită, supărarea lui este trecătoare,

AVC 2012

căci cunoscătorii îi fac curînd atîtea complimente pentru bustul lui încît în cele din urmă îl admiră și el. Și declară atunci în chipul cel mai firesc că întotdeauna l-a găsit remarcabil.

Este interesant de altfel că busturile executate gratuit pentru prieteni sau rude sînt cele mai bune. Nu numai pentru că artistul cunoaște mai bine modelele pe care le vede mereu și le îndrăgește; ci mai cu seamă pentru că munca lui gratuită îi dă libertatea să lucreze în voie. De altfel, chiar oferite în dar, cele mai bune busturi sînt deseori refuzate. În acest gen, capodoperele sînt în general considerate ca insulte de către acei cărora le sînt destinate. Statuarul trebuie să se resemneze și să-și găsească plăcerea și recompensa exclusiv în sentimentul că a lucrat bine.

Această psihologie a publicului cu care artiștii au de-a face mă distra grozav; dar, la drept vorbind, era multă amărăciune în ironia lui Rodin.

— Maestre, îți spusei, printre neplăcerile meseriei de sculptor este una pe care păreți să o fi omis.

Este aceea de a face bustul unui client al cărui cap este inexpresiv sau trădează chiar o prostie evidentă.

Rodin începu să rîdă:

— Asta nu poate fi socotit ca o neplăcere, răspunse el. Nu uita maxima mea preferată: *Natura este întotdeauna frumoasă:* e de ajuns să înțelegi ceea ce ne arată. Vorbești de o figură inexpresivă. Nu există așa ceva pentru un artist. Pentru el orice cap omenesc este interesant. Dacă un sculptor accentuează, de pildă, elementul fad al unei fizionomii; dacă ne arată un nărod absorbit de grija de a se împăuna în lume, el face un bust frumos.

De altfel, ceea ce se numește o minte mărginită nu e adesea decît o conștiință care nu s-a dezvoltat pentru că nu a primit educația care i-ar fi permis să se desfășoare și, în acest caz, figura oferă acest spectacol misterios și captivant al unei inteligențe care pare acoperită cu un văl.

În sfîrșit, ce să mai spun? Chiar în capul cel mai neînsemnat, rezidă încă viața, putere minunată, inepuizabilă materie pentru capodopere.

Câteva zile după aceea am văzut din nou în atelierul lui Rodin de la Meudon mulajele a cîtorva din cele mai frumoase busturi ale sale şi am profitat de ocazie pentru a-i cere să-mi spună amintirile care-l legau de ele.
Bustul lui Victor Hugo *era acolo, concentrat în meditaţiile lui, cu fruntea ciudat de brăzdată şi parcă vulcanică, cu părul răvăşit asemănător cu flăcări albe ţîşnind din creştet. Era personificarea însăşi a lirismului modern, profund şi tumultuos.*

— Prietenul meu Bazire, îmi spuse Rodin, este cel care m-a prezentat lui Victor Hugo. Bazire a fost secretarul general al jurnalului *La Marseillaise*, apoi al jurnalului *l'Intransigeant*. Îl adora pe Victor Hugo. El a fost cel care a lansat ideea sărbătoririi publice a celor optzeci de ani ai marelui om. Sărbătorirea a fost, după cum ştiţi, emoţionantă şi solemnă. Poetul a salutat de pe balconul său mulţimea imensă venită în faţa casei lui ca să-l aclame: părea un patriarh binecuvîntîndu-şi familia. El îi păstră celui care a organizat această sărbătorire o recunoştinţă înduioşată. Şi iată cum Bazire m-a introdus fără greutate la el.
Din nefericire, Victor Hugo, fusese martirizat de curînd de un sculptor mediocru numit Villain. Acesta, pentru a-i face un bust prost, îi impusese treizeci şi opt de şedinţe de poză. De aceea cînd i-am exprimat timid dorinţa de a reproduce la rîndul meu trăsăturile autorului volumului *Les Contemplations* îşi încruntă grozav sprîncenele olimpiene.
— Nu pot să te împiedic să lucrezi, spuse el, dar previn că n-am să pozez. N-am să-mi schimb pentru dumneata nici unul din obiceiuri: descurcă-te cum vei şti.
Am venit prin urmare şi am creionat în zor multe crochiuri pentru a-mi uşura apoi munca de modelaj. Apoi am adus tăblia mea de sculptor şi pămînt. Dar, firește, nu am putut instala acest utilaj murdar decît în verandă, şi cum Victor Hugo stătea de obicei în salon cu prietenii săi, îţi închipui ce grea mi-a fost sarcina. Îl priveam cu atenţie pe marele poet, încercam să-mi întipăresc imaginea lui în memorie, apoi, deodată, mă repezeam în fugă la verandă ca să fixez în lut amintirea a ceea ce văzusem. Dar deseori, în drum, impresia mea

AVC 2012

se ştergea, aşa încît ajuns în faţa tăbliei mele nu mai îndrăzneam să pun mîna pe daltă, şi trebuia să mă hotărăsc să mă întorc la modelul meu.
Eram pe terminate cînd Dalou îmi ceru să-l introduc pe lîngă Victor Hugo şi îi făcui cu plăcere acest serviciu. Dar cum gloriosul bătrîn a murit puţin după aceea, el nu i-a putut face bustul decît după o amprentă luată de pe figura defunctului.

Rodin m-a condus apoi în faţa unei vitrine în care se afla un ciudat bloc de piatră. Era o cheie de boltă, unul din acele colţuri pe care arhitecţii le inserează în tindele lor pentru a le menţine curba. Pe latura anterioară a acestei pietre era sculptată o mască jupuită de-a lungul obrajilor şi a tîmplelor după forma blocului. Am recunoscut figura lui Victor Hugo.

— Închipuieşte-ţi această cheie de boltă la intrarea unui edificiu dedicat poeziei, îmi spuse maestrul sculptor.

Nu mi-a fost greu să-mi închipui această frumoasă viziune. Fruntea lui Victor Hugo susţinînd astfel greutatea unei bolţi monumentale ar fi simbolizat geniul pe care se sprijină toată gîndirea şi toată activitatea unei epoci.

— Dau această idee arhitectului care va voi să o realizeze, îmi spuse Rodin.

În apropiere, se afla în atelierul gazdei mele mulajul bustului lui Henri Rochefort. E cunoscut acest chip de răzvrătit cu fruntea bombată ca cea a unui copil bătăuş care se ciondăneşte veşnic cu tovarăşii lui, cu un smoc de păr incendiar care pare să fluture ca un semnal de răscoală, cu gura răsucită ironic, cu un barbişon turbat: o continuă revoltă, spiritul însuşi al criticii şi al combativităţii. Admirabilă mască, pe care se reflectă o întreagă latură a mentalităţii contemporane.

— Tot prin intermediul lui Bazire, îmi spuse Rodin, am intrat în relaţii cu Henri Rochefort care era directorul jurnalului său. Celebrul polemist a consimţit să-mi pozeze: era o încîntare să-l auzi, într-atît de veselă era verva lui, dar nu putea să stea locului o singură

clipă. Îmi reproșa glumind că am prea multă conștiință profesională. Spunea rîzînd că într-o ședință adăugam puțin lut ca în ședința următoare să-l scot.
Cînd, puțin timp după aceea, bustul lui a cules sufragiile oamenilor de gust, el s-a asociat fără rezerve la elogiile lor, dar nu a vrut niciodată să creadă că opera mea a rămas exact aceeași cu cea pe care o ridicasem de la el: *Ai retușat-o mult, nu-i așa?* mi-a repetat el deseori. În realitate nu mă mai atinsesem de ea nici cu vîrful degetului.

Rodin, acoperind atunci cu una din mîinile sale smocul de păr de pe frunte și cu cealaltă barbișonul, mă întrebă:

— Ce impresie îți face asta?

— *Seamănă cu un împărat roman.*

— Tocmai asta am vrut să te fac să spui. Niciodată nu am găsit tipul latin clasic așa de pur ca la Rochefort.

Dacă fostul adversar al Imperiului nu cunoaște încă această paradoxală asemănare a profilului său cu cel al Cezarilor, pariez că ea îl va face să surîdă.
Cînd Rodin, cu o clipă înainte, îmi vorbise despre Dalou, revăzusem în gînd bustul pe care l-a făcut acestui sculptor și care se află la Musée du Luxembourg.
Este un cap mîndru și provocator, cu un gît slab și zgîrcios de copil de la mahala, o barbă stufoasă de meșteșugar, o frunte crispată, sprîncene înfricoșătoare de fost luptător al Comunei, un aer înfierbîntat și arogant de democrat ireductibil. De altminteri, ochi mari și nobili cu curburi delicate denotînd un iubitor pasionat al Frumuseții.
La o întrebare pe care i-am pus-o, Rodin îmi răspunse că a modelat acest bust în momentul cînd Dalou, profitînd de amnistie, se întorsese din Anglia.

— El nu a apucat să intre în posesia lui, îmi spuse; căci relațiile noastre au încetat de îndată ce l-am prezentat lui Victor Hugo.
Dalou era un mare artist și mai multe din sculpturile lui au o linie superb decorativă care le face să semene cu cele mai frumoase grupuri din secolul al șaptesprezecelea.

AVC 2012

El nu ar fi produs decît capodopere dacă n-ar fi avut slăbiciunea să vizeze o situație oficială. Aspira să devină un Le Brun al Republicii noastre și întrucîtva dirijorul tuturor artiștilor contemporani. A murit înainte de a-și vedea visul împlinit.

Nu poți să faci două meserii în același timp. Toată energia pe care o depui în scopul de a-ți face relații și de a juca un rol este pierdută pentru Artă. Intriganții nu sînt niște proști: cînd un artist vrea să le facă concurență, el trebuie să-și dea tot atîta osteneală ca și ei și nu-i mai rămîne timp să lucreze.

Cine știe de altfel? Dacă Dalou ar fi stat tot timpul în atelier continuîndu-și liniștit munca, el ar fi dat fără îndoială naștere unor asemenea minuni încît frumusețea lor ar fi izbit pe oricine și aprecierea universală i-ar fi conferit această regalitate artistică pentru cucerirea căreia a folosit atîta îndemînare.

Dar ambiția lui nu a fost cu totul deșartă căci influenței lui la Prefectură îi datorăm una din cele mai auguste capodopere a timpului nostru. El a reușit, în ciuda ostilității fățișe a comisiilor administrative, să facă să i se dea comanda decorării scării Prefectului lui Puvis de Chavannes. Și știi cu ce cerească poezie acest pictor a luminat pereții edificiului municipal.

Ultimele lui cuvinte au adus vorba despre bustul lui Puvis de Chavannes.

Pentru cei care l-au cunoscut, această imagine este izbitor de asemănătoare.

— Avea, spuse Rodin, capul semeț. Solid și rotund, capul lui părea să fie făcut să poarte o cască. Pieptul bombat părea obișnuit să poarte armura. Ți-l închipuiai cu ușurință la Padova bătîndu-se lîngă Francisc I pentru a salva onoarea.

În bustul lui regăsești într-adevăr aristocratul de viță veche; fruntea mare și sprîncenele maiestoase relevă în el filozoful și privirea calmă planînd asupra întinderilor vaste pe marele decorator, sublimul peisagist.

Nu există artist modern pentru care Rodin să aibă mai multă admirație, mai mult respect înduioșat decît pentru pictorul lui Sainte-Geneviève.

— Cînd te gîndeşti că a trăit printre noi. Cînd te gîndeşti că acest geniu demn de cele mai radioase epoci ale artei nea vorbit, că lam văzut, că iam strîns mîna. Mi se pare că este ca şi cum iaş fi strîns mîna lui Nicolas Poussin.

O! ce vorbă frumoasă! Să îndepărtezi figura unui contemporan în trecut pentru al măsura cu una din cele care strălucesc atîta, şi să fii emoţionat la gîndul contactului material pe care lai avut cu acest semizeu, există oare vreun compliment mai înduioşător!
Rodin reluă:

— Lui Puvis de Chavannes nu ia plăcut bustul meu şi asta a fost una din amărăciunile carierei mele. El a considerat că lam caricaturizat. Şi totuşi sînt sigur că am exprimat în sculptura mea tot entuziasmul şi toată veneraţia pe care le aveam faţă de el.

Bustul lui Puvis mia făcut să mă gîndesc la cel al lui Jean Paul Laurens care este şi el la Musée du Luxembourg. Capul rotund, figura mobilă şi exaltată, aproape gîfîind: un meridional; ceva arhaic şi dur în expresie; ochii care par scăldaţi în viziuni foarte îndepărtate: este pictorul epocilor pe jumătate sălbatice în care oamenii erau robuşti şi impetuoşi.
Rodin îmi spuse:

— Laurens este unul din cei mai vechi prieteni ai mei. Am pozat pentru unul din războinicii merovingieni care în decoraţia pe care a făcutoo la Panthéon asistau la sfîrşitul Sfintei Genoveva.
Afecţiunea lui mia fost întotdeauna fidelă. El a obţinut pentru mine comanda *Burghezilor din Calais*. Şi firește că nu mia fost rentabilă din moment ce am livrat şase personaje de bronz la preţul care mia fost propus pentru unul singur; dar îi păstrez o recunoştinţă profundă pentru că ma îmboldit să creez una din cele mai bune opere ale mele.
Mia făcut mare plăcere săi fac bustul. El mia reproşat amical că lam reprezentat cu gura deschisă. Iam răspuns că, după desenul capului, el cobora probabil din vechii vizigoţi din Spania şi că acest tip era carac-

AVC 2012

terizat prin proeminența maxilarului inferior. Dar nu știu dacă l-am convins cu acest argument etnografic.

În clipa aceea, am zărit mulajul unui bust al lui Falguière. Caracter clocotitor și eruptiv, obraz brăzdat de riduri și de îngroșări ca un pămînt răvășit de furtuni, mustăți de soldat din vechea gardă, păr des și scurt.

— Era un tăuraș, îmi spuse Rodin.

Și într-adevăr am remarcat gîtul gros, în fața căruia cutele pielii cădeau în falduri, ca pe gîtul unui bou, fruntea pătrată, capul aplecat, încăpățînat, gata să se năpustească înainte.

Un tăuraș! Rodin are deseori asemenea comparații cu regnul animal. Cutare, cu gîtul lui mare și gesturile automate este o pasăre care ciugulește în dreapta și în stînga; altul, prea amabil și prea cochet, este un King-Charles etc... Aceste apropieri ușurează desigur mersul gîndirii care caută să claseze fizionomiile în categorii generale. Rodin mi-a spus în ce împrejurări s-a legat de Falguière.

— Asta s-a petrecut, îmi spuse el, cînd « La Société des Gens de Lettres » mi l-a refuzat pe *Balzac*. Falguière, căruia i s-a încredințat atunci comanda, a ținut să-mi arate prin prietenia lui că nu era de acord cu cei care mă criticau. În semn de simpatie reciprocă i-am propus să-i fac bustul. El l-a găsit de altfel foarte reușit cînd a fost gata; știu chiar că mi-a luat apărarea contra celor care l-au criticat în prezența lui; și, la rîndul lui, a făcut bustul meu care este foarte frumos.

În sfîrșit, am mai văzut la Rodin un exemplar de bronz al bustului lui Berthelot.
El l-a făcut un an numai înaintea morții marelui chimist. Savantul se reculege cu sentimentul operei îndeplinite. Meditează. Este singur față în față cu el însuși, singur față-n față cu spulberarea vechilor credințe, singur în fața Naturii ale cărei secrete le-a pătruns în parte, dar care rămîne atît de imens de misterioasă, singur pe marginea abisului nesfîrșit al cerurilor; și fruntea sa frămîntată, ochii lui

plecați sînt dureros melancolici. Acest cap frumos este

AVC 2012

parcă emblema inteligenței moderne care, sătulă de știință, aproape obosită de gîndire, începe să se întrebe: Pentru ce? *Busturile ale căror reproduceri le-am admirat și despre care gazda mea îmi vorbise, se grupau acum în mintea mea și-mi apăreau ca cel mai bogat tezaur de documente ale epocii noastre.*

— Dacă Houdon, îi spusei lui Rodin, a scris memoriile secolului al optsprezecelea, dumneavoastră le-ați redactat pe cele ale sfîrșitului secolului al nouăsprezecelea.

Stilul dumneavoastră este mai aspru, mai violent decît cel al înaintașului dumneavoastră; expresiile sînt mai puțin elegante, dar mai naturale și mai dramatice, dacă pot să spun.

Scepticismul care în secolul al optsprezecelea era distins și critic, a devenit la dumneavoastră dur și emoționant. Personajele lui Houdon erau mai sociabile, ale dumneavoastră sînt mai concentrate. Cele ale lui Houdon erau o critică a abuzurilor unui regim; ale dumneavoastră par să pună sub semnul întrebării valoarea însăși a vieții omenești și să simtă angoasa unor dorințe irealizabile.

Atunci Rodin replică:

— Am lucrat cît am putut de bine. N-am mințit niciodată. Nu i-am măgulit niciodată pe contemporanii mei. Busturile mele nu au plăcut deseori pentru că au fost mereu foarte sincere. Ele au fără îndoială un merit: veridicitatea. În ea să constea frumusețea lor!

AVC 2012

VIII. GÎNDIREA ÎN ARTĂ

Într-o duminică dimineață, aflîndu-mă cu Rodin în atelierul său, m-am oprit în fața mulajului uneia din operele sale cele mai emoționante.
Este o femeie tînără și frumoasă al cărei trup se zvîrcolește dureros. Ea pare să fie prada unei frămîntări dureroase. Capul este profund înclinat. Buzele și pleoapele ei sînt închise și ai putea să crezi că doarme. Dar neliniștea de pe față îi arată dramatica încordare a minții.
Ceea ce te miră și mai mult cînd o privești este că nu are nici mîini nici picioare. Pare că sculptorul le-a frînt într-un acces de nemulțumire față de sine însuși. Și nu poți să nu regreți că o figură atît de puternică este incompletă. Regreți crudele amputări pe care le-a suferit.
Cum îi împărtășeam, fără voie, acest sentiment gazdei mele:

— Ce-mi reproșezi? îmi spuse cu o oarecare mirare. Crede-mă că am lăsat statuia așa în mod intenționat. Ea reprezintă *Meditația.* Iată de ce nu are nici mîini să acționeze, nici picioare să umble. Într-adevăr, n-ai observat că gîndirea, cînd este împinsă foarte departe, sugerează argumente atît de plauzibile pentru hotărîrile cele mai opuse, încît te îndeamnă la inerție?

Aceste cîteva cuvinte au fost de ajuns ca să mă facă să revin asupra primei mele impresii și am admirat de atunci fără rezerve înaltul simbolism al imaginii pe care o aveam în fața ochilor.
Această femeie, acum înțelegeam, era emblema inteligenței
 omenești imperios solicitată de probleme pe care nu le poate

rezolva, obsedată de un ideal pe care nu-l poate realiza și de infinitul pe care nu-l poate cuprinde. Contracția acestui tors reprezintă tortura gîndirii și glorioasa dar zadarnica ei încăpățînare în a frămînta întrebări la care nu este capabilă să răspundă. Iar mutilarea membrelor arăta scîrba nețărmurită pe care o resimt sufletele contemplative față de viața practică.

Totuși mi-am amintit o critică pe care au provocat-o deseori operele lui Rodin și, fără să mă asociez ei, am supus-o maestrului ca să văd cum o să răspundă.

— Literații, îți spusei, nu pot decît să încuviințeze adevărurile substanțiale exprimate de toate sculpturile dumneavoastră. Dar unii din criticii dumneavoastră vă blamează tocmai pentru că aveți o inspirație mai mult literară decît plastică. Ei pretind că dumneavoastră captați cu îndemînare sufragiile scriitorilor oferindu-le teme asupra cărora retorica lor poate să se dezlănțuie. Și ei declară că arta nu admite atîta ambiție filozofică.

— Dacă modelul meu nu este bun, răspunse aprig Rodin, dacă comit greșeli de anatomie, dacă interpretez prost mișcările, dacă nu posed știința de a anima marmura, acești critici au de o mie de ori dreptate.

Dar dacă figurile mele sînt corecte și vii, ce au ei de criticat? Și cu ce drept vor să-mi interzică să le imprim anumite intenții? Ce au de obiectat dacă în afara muncii mele profesionale le ofer idei și dacă îmbogățesc cu o semnificație forme capabile să încînte ochiul?

Lumea se înșală în mod ciudat, de altfel, cînd crede că adevărații artiști pot să se mulțumească să fie meseriași îndemînatici și că inteligența nu le este necesară.

Ea le este, dimpotrivă, indispensabilă pentru a picta sau pentru a sculpta chiar imagini care par cel mai lipsite de pretenții spirituale și care nu sînt destinate decît să farmece privirea.

Cînd un sculptor bun modelează o statuie, oricare ar fi ea, trebuie întîi să-i conceapă cu tărie mișcarea generală; trebuie apoi ca pînă la sfîrșitul muncii sale să mențină cu energie în deplină lumină a conștiinței sale ideea de ansamblu pentru a ratașa fără încetare și a lega strîns cele mai mici detalii ale operei sale de această idee. Și acest lucru nu se poate fără un foarte puternic efort de gîndire.

AVC 2012

Ceea ce fără îndoială a făcut să se creadă că artiştii se pot lipsi de inteligenţă este că mulţi par lipsiţi de ea în viaţa practică. Biografiile pictorilor şi sculptorilor celebri sînt bogate în anecdote care dovedesc naivitatea anumitor maeştri. Dar trebuie să te gîndeşti că oamenii mari, meditînd fără încetare la operele lor, par deseori absenţi în viaţa de zi cu zi. Trebuie să te gîndeşti mai cu seamă că mulţi artişti, deşi sînt inteligenţi, par mărginiţi pur şi simplu pentru că nu au această uşurinţă a vorbirii şi a replicii care, pentru observatorii superficiali, este singurul semn al ascuţimii minţii.

— Desigur, spusei, nu poţi să conteşti, fără să fii nedrept, vigoarea cerebrală a marilor pictori şi sculptori.
Dar, ca să revin la o chestiune mai specială, nu există între artă şi literatură o linie de demarcaţie pe care artiştii nu trebuie s-o încalce?

— Îţi mărturisesc, răspunse Rodin, că în ceea ce mă priveşte, suport greu *sensurile interzise.*
Nu există regulă, după părerea mea, care să poată împiedica un sculptor să creeze o operă frumoasă după pofta lui. Şi ce importanţă are dacă este sculptură sau literatură dacă publicul găseşte în ea o plăcere şi un profit? Pictura, sculptura, literatura, muzica sînt mai înrudite unele cu altele decît se crede în general. Ele exprimă toate sentimentele sufletului omenesc în faţa naturii. Numai mijloacele de exprimare diferă.
Dar dacă un sculptor reuşeşte cu procedeele artei sale să sugereze impresii pe care de obicei le produce literatura sau muzica de ce să-i cauţi nod în papură? Un publicist critica de curînd *Victor Hugo*-ul meu de la Palais Royal declarînd că nu este sculptură, ci muzică. Şi adăuga cu naivitate că această operă te face să te gîndeşti la o simfonie de Beethoven. Dee Domnul ca el să fi spus adevărul!
Nu neg, de altfel, că este util să meditezi asupra diferenţelor care deosebesc procedeele literare de cele artistice.
În primul rînd literatura oferă această particularitate că poate să exprime idei fără să recurgă la imagini. Ea poate să spună de pildă că: *reflexia foarte profundă duce foarte des la inacţiune* fără să aibă nevoie să repre-

zinte o femeie pe gînduri pusă în imposibilitate să se miște. Această posibilitate de a jongla cu abstracțiile prin intermediul cuvintelor oferă, poate, literaturii un avantaj față de celelalte arte, în domeniul gîndirii. Ceea ce mai trebuie menționat este că literatura dezvoltă povestiri care au un început, un mijloc și un sfîrșit. Ea înlănțuie diverse evenimente din care trage o concluzie. Ea face să acționeze personaje și arată consecințele comportării lor. Astfel, scenele pe care le evocă sînt întărite de succesiunea lor, și nu au valoare decît în funcție de rolul lor în desfășurarea intrigii.

Lucrurile nu stau la fel în ceea ce privește artele formei. Ele reprezintă mereu numai o singură fază a unei acțiuni. Iată de ce pictorii și sculptorii greșesc cînd se inspiră din scriitori, cum fac foarte adesea. Artistul care interpretează o parte dintr-o povestire trebuie într-adevăr să presupună că restul textului este cunoscut. Opera lui trebuie să se sprijine pe cea a literaturii: ea nu dobîndește întreaga ei semnificație decît dacă este luminată de faptele care precedă și cele care urmează.

Cînd pictorul Delaroche reprezintă după Shakespeare, sau mai degrabă după palidul lui imitator Casimir Delavigne, *Copiii lui Eduard* lipiți unul de altul, trebuie să știi, ca să te intereseze acest grup statuar, că este vorba de moștenitorii unui tron, că sînt închiși într-o închisoare și că niște ucigași trimiși de un uzurpator vor răsări dintr-o clipă într-alta ca să-i ucidă.

Cînd Delacroix, acest geniu pe care îmi cer scuze că îl citez alături de foarte mediocrul Delaroche, împrumută dintr-un poem al lordului Byron subiectul *Naufragiului lui Don Juan* și cînd ne arată, pe o mare înspumată, o ambarcațiune în care niște marinari trag dintr-o pălărie bucăți de hîrtie, trebuie să știi, ca să înțelegi această scenă, că acești nenorociți muritori de foame întreabă soarta în clipa aceea care dintre ei va servi drept hrană celorlalți.

Tratînd subiecte literare, acești doi artiști au comis așadar eroarea să picteze opere care nu poartă în ele însele sensul lor complet.

Și totuși, în timp ce cea a lui Delaroche este proastă pentru că desenul este rece, culoarea dură, sentimentul melodramatic, aceea a lui Delacroix este admirabilă

AVC 2012

pentru că barca dansează cu adevărat pe valurile verzi albăstrui, pentru că foametea și disperarea convulsionează tragic măștile acestor naufragiați, pentru că furia sumbră a coloraturii prevestește o crimă oribilă, pentru că în sfîrșit dacă povestirea lui Byron se află parcă trunchiată în acest tablou, în schimb, sufletul înfierbîntat, sălbatic și sublim al pictorului este fără îndoială în întregime prezent în el.
Morala acestor două exemple: cînd, după o matură reflexie vei fi stabilit în materie de artă prohibițiile cele mai raționale, vei putea cu drept cuvînt să reproșezi celor mediocri că nu li s-au supus, dar vei fi surprins observînd că geniile le înfrîng în mod fericit.

În timp ce Rodin îmi vorbea, privirile mele au căzut, în atelierul lui, asupra unui mulaj al lui Ugolino.
Această figură este de-un realism grandios.! Ea nu amintește cîtuși de puțin de grupul lui Carpeaux: este mai patetică încă, dacă este cu putință. În opera lui Carpeaux, contele din Pisa, torturat de furie, de foame, de durerea de a-și vedea copiii gata să piară, își mușcă în același timp ambii pumni. Rodin a presupus drama mai avansată. Copiii lui Ugolino au murit. Ei zac la pămînt și tatăl lor, pe care chinurile stomacului lui l-au transformat într-o fiară, se tîrăște în mîini și-n genunchi deasupra cadavrelor lor. El se apleacă asupra cărnii lor; dar în același timp întoarce cu violență capul într-o parte. În el se dă o groaznică bătălie între bruta care vrea să se hrănească și ființa cugetătoare, iubitoare, care are oroare de-o atît de monstruoasă nelegiuire. Nimic nu este mai sfîșietor!
— Iată, spusei maestrului statuar, un exemplu care se adaugă celui al Naufragiului lui Don Juan *în sprijinul vorbelor dumneavoastră.*
Căci fără îndoială trebuie să fi citit Divina Comedie *pentru a-ți închipui împrejurările martiriului la care era supus Ugolino; dar chiar dacă nu ai cunoaște terțetele lui Dante, nu ai putea să nu fii emoționat de groaznica frămîntare lăuntrică care e exprimată de atitudinea și trăsăturile personajului dumneavoastră.*

— La drept vorbind, reluă Rodin, cînd un subiect literar este atît de cunoscut, artistul poate să-l trateze fără să se teamă că nu va fi înțeles.

E mai bine totuşi, după părerea mea, ca operele pictorilor şi sculptorilor să prezinte în ele însele interes. Arta poate într-adevăr să suscite gîndirea şi visul, fără să recurgă cîtuşi de puţin la literatură. În loc să ilustreze scene din poeme, el nu are decît să se servească de simboluri foarte clare, care nu presupun nici un text scris. Asta a fost în general metoda mea şi nu regret.

Sculpturile lui reunite în jurul nostru proclamau, în limbajul lor mut, ceea ce gazda mea îmi spunea. Vedeam aici într-adevăr mulajul multora din operele sale cele mai scînteietoare de idei.
Am început să le privesc.
Am admirat reproducerea Gîndirii *care este la Musée du Luxembourg.*
Cine nu-şi aminteşte această operă ciudată?
Este un cap feminin foarte tînăr, foarte fin, cu trăsături de-o delicateţe, de-o subtilitate miraculoasă. Stă aplecată şi poartă nimbul unei visări care o face să pară imaterială. Marginile unei uşoare scufiţe care-i umbreşte fruntea par aripile visurilor sale. Dar gîtul chiar şi bărbia ei sînt prinse într-un bloc de marmură masiv şi grosolan, asemănător cu butucul osîndiţilor chinezi şi din care nu se pot desprinde.
Şi simbolul se înţelege cu uşurinţă. Gîndirea ireală înfloreşte în sînul materiei inerte şi o luminează cu reflexul splendorii ei; dar în zadar se căzneşte să scape de lanţurile grele ale realităţii.
Am contemplat şi Iluzia, fiica lui Icar.
Este un înger de-o tinereţe fermecătoare. În timp ce zbura cu aripile larg deschise, un vînt năpraznic l-a doborît la pămînt şi faţa lui fermecătoare s-a zdrobit în mod jalnic de o stîncă. Dar aripile lui încă întregi se zbat în aer şi, cum este nemuritor, ghiceşti că-şi va relua zborul pentru a cădea întotdeauna la fel de crud ca prima dată. Neostenite speranţe, veşnice înfrîngeri ale Iluziei!
Atenţia mea a mai fost reţinută de o a treia sculptură: Centaura.
Bustul omenesc al creaturii fabuloase se încordează cu disperare către un scop pe care braţele ei întinse nu-l pot atinge; dar copitele dinapoi înfipte în pămînt, se proptesc şi vînjoasa crupă cabalină aproape aşezată în noroi se opune oricărui efort. Este o groaznică sfîşiere a celor două naturi

AVC 2012

din care se compune sărmanul monstru. Chipul sufletului ale cărui elanuri eterice rămîn biete prizoniere ale noroiului trupesc.

— În teme de acest fel, îmi spuse Rodin, cred că ideea se citește fără greutate. Ele trezesc fără alt reazem imaginația spectatorilor. Și totuși nu numai că nu-l încercuiesc în limite prea înguste, dar îi dau elanul să vagabondeze după pofta inimii. Or, acesta este, după mine, rolul artei. Formele pe care le creează nu trebuie să ofere emoției decît un pretext ca să se desfășoare la nesfîrșit.

În clipa aceea eram în fața unui grup de marmură care-l reprezenta pe Pygmalion și statuia sa. *Sculptorul antic își îmbrățișa cu pasiune opera care prindea viață sub îmbrățișarea lui.*
Și deodată Rodin:

— Ai să te miri. Trebuie să-ți arăt prima schiță a acestei compoziții.

Și mă duse să-mi arate un mulaj din gips.
Surprins, da, am fost. Opera pe care mi-o arăta nu avea nici o legătură cu povestea lui Pygmalion. Era un faun încornorat și păros care strîngea cu patimă o nimfă palpitîndă. Liniile generale erau aproape aceleași, dar subiectul era foarte diferit.
Rodin părea că se amuză de mirarea mea tăcută.
Această revelație era pentru mine oarecum năucitoare; căci contrar tuturor celor ce-mi arătase și spusese, gazda mea îmi dovedea astfel indiferența pe care, în anumite cazuri, o manifesta față de subiectul tratat . . .
Mă privea cu un aer aproape șmecher.

— În fond, îmi spuse el, nu trebuie să atribui prea multă importanță temelor pe care le interpretezi. Fără îndoială ele au valoarea lor și contribuie să farmece publicul; dar principala grijă a artistului trebuie să fie să modeleze mușchiulaturi vii. Restul are prea puțină importanță.

Apoi, deodată, ca și cum ar fi ghicit că eram descumpănit:

— Nu crede, dragă Gsell, că cuvintele din urmă le contrazic pe acele pe care le-am pronunțat mai înainte. Dacă consider că un sculptor poate să reprezinte carne care palpită, fără a se preocupa de vreun subiect, nu înseamnă că exclud din munca lui gîndirea; dacă declar că se poate lipsi să caute simboluri, asta nu înseamnă că sînt partizanul unei arte lipsite de sens spiritual. Dar, la drept vorbind, totul este idee, totul este simbol. Astfel, formele și atitudinile unei ființe omenești scot la iveală în mod necesar emoțiile sufletului ei. Corpul exprimă mereu spiritul al cărui înveliș el este. Și pentru cine știe să vadă, nuditatea oferă semnificația cea mai bogată. În ritmul maiestuos al contururilor, un mare sculptor, un Fidias, recunoaște senina armonie răspîndită asupra întregii Naturi de către Înțelepciunea divină; un simplu tors, calm, bine echilibrat, radiind forță și grație, poate să-l facă să se gîndească la atotputernica rațiune care conduce lumea.

Un peisaj frumos nu emoționează numai prin senzațiile mai mult sau mai puțin agreabile pe care le pricinuiește, ci mai ales prin ideile pe care le trezește. Liniile și contururile care se observă nu emoționează prin ele însile, ci prin sensul profund pe care li-l atribuim. În silueta pomilor, în linia unui orizont, marii peisagiști ca Ruysdael, Cuyp, Corot, Théodore Rousseau întrevăd gînduri surîzătoare sau grave, îndrăznețe sau descurajatoare, pașnice sau neliniștite care se acordă cu dispoziția spiritului lor.

Asta pentru că artistul care e plin de sentiment nu poate să-și închipuie nimic care să nu fie însuflețit de acest sentiment ca și el însuși. În toată Natura el bănuie o mare conștiință asemănătoare cu a sa. Orice organism viu, orice obiect neînsuflețit, orice nor pe cer, orice mlădiță verde pe pajiște îi încredințează secretul unei puteri imense ascunsă în orice lucru.

Privește capodoperele artei. Întreaga lor frumusețe provine din gîndirea, din intenția pe care autorii lor au crezut că o descoperă în Univers.

De ce catedralele noastre gotice sînt atît de frumoase? Pentru că în toate întruchipările vieții, în toate figurile omenești care împodobesc portalurile lor și pînă în tulpina plantelor care înfloresc pe capitelele lor descoperi semnul dragostei cerești. Peste tot blînzii noștri artiști

AVC 2012

din Evul Mediu au văzut strălucind bunătatea infinită. Şi, în naivitatea lor fermecătoare, ei au proiectat o undă de blîndeţe pînă în faţa demonilor lor, cărora le-au împrumutat o ironie plăcută şi parcă o înrudire cu îngerii.

Priveşte orice tablou magistral, un Tiţian, un Rembrandt, de pildă.

La toţi seniorii lui Tiţian se remarcă energia semeaţă care, fără îndoială, îl însufleţea şi pe el. Nudurile lui feminine, opulente, se cer adorate ca divinităţi sigure de dominaţia lor. Peisajele lui decorate de copaci maiestuoşi şi înflăcărate de apusuri de soare triumfale nu sînt mai puţin semeţe decît personajele sale. În toată creaţia lui a făcut să domnească orgoliul aristocratic: aceasta a fost o constantă a geniului său.

O altfel de mîndrie luminează masca zbîrcită şi afumată a bătrînilor meşteşugari pe care i-a pictat Rembrandt; înnobilează podelele negre de fum şi fierăstruicile cît gura sticlei; luminează cu subite înfrumuseţări peisajele sale rustice şi plate; împodobesc acoperişurile de paie pe care priboiul lui le-a mîngîiat pe aramă cu atîta plăcere. Este bărbăţia frumoasă a fiinţelor modeste, sfinţenia lucrurilor vulgare dar iubite cu pioşenie, măreţia umilinţei care acceptă şi îşi trăieşte cu demnitate soarta.

Şi gîndirea marilor artişti este atît de vie, atît de profundă, încît se vădeşte în afară de orice subiect. Ea nici nu are nevoie de o figură întreagă spre a se exprima. La orice fragment de capodoperă, ai să recunoşti sufletul autorului. Compară, dacă vrei, mîinile în două portrete pictate de Tiţian şi de Rembrandt. Mîna lui Tiţian va fi dominatoare: aceea a lui Rembrandt va fi modestă şi curajoasă. Aceste bucăţele de pictură rezumă întreg idealul celor doi maeştri.

Ascultam cu pasiune această frumoasă profesiune de credinţă asupra spiritualităţii artei. Dar de cîteva clipe îmi venise o obiecţie pe buze:

— Maestre, spusei, nimeni nu se îndoieşte că tablourile şi sculpturile pot să sugereze celor care le privesc ideile cele mai profunde, dar mulţi sceptici pretind că pictorii şi sculptorii n-au avut niciodată aceste idei şi că noi înşine le atribuim operelor lor. Ei cred că artiştii sînt simple

AVC 2012

ființe instinctive asemănătoare cu Sibila care, de pe trepied, transmitea oracolele zeului, fără să știe însă ce profetiza. Cuvintele dumneavoastră dovedesc clar că, la dumneavoastră cel puțin, mîna este veșnic ghidată de spirit, dar așa se petrec oare lucrurile la toți maeștrii? Au gîndit ei mereu cînd au lucrat? Au avut ei mereu noțiunea clară a ceea ce admiratorii lor ar putea descoperi în ei?

— Să ne înțelegem! spuse Rodin rîzînd: există anumiți admiratori cu mintea complicată care atribuie artiștilor intenții cu totul neașteptate. Să nu ținem seama de aceștia. Dar fii încredințat că maeștrii sînt întotdeauna pe deplin conștienți de ceea ce fac.

Și dînd din cap:

— Într-adevăr, dacă scepticii de care vorbiți ar ști ce energie îi trebuie uneori artistului pentru a traduce foarte slab ceea ce gîndește și ceea ce simte foarte puternic, ei nu s-ar îndoi, desigur, că ceea ce apare luminos într-o pictură sau sculptură este voit.

Și cîteva clipe după aceea, reluă:

— În fond, cele mai pure capodopere sînt cele în care nu mai găsești nici un deșeu inexpresiv de forme, de linii și de culori, ci în care tot, absolut tot se transformă în gîndire și în suflet.
Și este foarte posibil că, atunci cînd maeștrii împrumută idealul lor Naturii, ei își creează o iluzie.
Se poate ca ea să fie guvernată de o forță indiferentă sau de o Voință ale cărei scopuri inteligența noastră nu le poate pătrunde.
Cel puțin, artistul, înfățișînd universul așa cum și-l închipuie, formulează propriile sale vise. Cu prilejul Naturii, el își prăznuiește sufletul.
Și astfel el îmbogățește sufletul omenirii.
Căci, îmbrăcînd lumea materială cu gîndurile sale, el revelează contemporanilor săi extaziați mii de nuanțe ale sentimentului. El îi face să descopere în ei înșiși bogății pînă atunci necunoscute. El le dă motive noi să iubească viața, noi lumini interioare pentru a se conduce. El este, cum spune Dante de Virgiliu, *ghidul lor, seniorul lor și stăpînul lor.*

IX. MISTERUL ÎN ARTĂ

Într-o dimineață mă dusesem la Meudon să-l văd pe Rodin, cînd mi se spuse, pe culoarul casei, că este bolnav și că se odihnește în camera sa.
Mă retrăgeam deja, cînd, o ușă se deschise în capul scării și-l auzii pe maestru strigîndu-mă:

— Urcă te rog, îmi face plăcere.

M-am grăbit să răspund acestei invitații și l-am găsit pe Rodin în capot, cu părul zburlit, cu papuci în picioare, așezat în fața unui foc de lemne, căci eram în noiembrie.

— Este, îmi spuse el, momentul din an în care îmi permit să fiu bolnav.

— *???*

— Păi da! În tot restul timpului am atît de lucru, atîtea ocupații, atîtea griji, încît îmi e cu totul imposibil să răsuflu o clipă. Dar oboseala se adună și în zadar lupt cu încăpățînare s-o înving, cînd se apropie sfîrșitul anului sînt obligat să-mi întrerup lucrul pentru cîteva zile.

În timp ce primeam aceste confidențe, priveam pe perete o cruce mare de care era pironit un Christos, trei sferturi mărime naturală.
Era o sculptură pictată, de o factură foarte bună. Cadavrul divin atîrna ca o sublimă zdreanță de lemnul supliciului: cărnuri strivite, fără sînge, verzui, capul căzut și dureros resemnat; un dumnezeu atît de mort încît parcă n-ar fi

AVC 2012

trebuit să mai învieze niciodată; consumarea totală a divinului sacrificiu.

— Admiri crucifixul meu! îmi spuse Rodin. Este prodigios, nu-i așa? El amintește prin realismul lui pe cel de la capela *del Santisimo Cristo*, la Burgos, această imagine atît de impresionantă, atît de înfricoșătoare, atît de oribilă, încît, să-i spunem pe nume, crezi că este un adevărat cadavru uman împăiat...
La drept vorbind, Christosul acesta este mult mai puțin sălbatic. Ce armonioase sînt liniile corpului și ale brațelor!

Văzîndu-mi oaspetele extaziat, mi-a venit în minte să-l întreb dacă este credincios.

— Depinde de semnificația pe care i-o dai cuvîntului, îmi răspunse el. Dacă înțelegi prin credincios omul care se supune anumitor practici, care se înclină în fața anumitor dogme, evident nu sînt credincios. Cine mai este în epoca noastră? Cine poate abdica de la spiritul lui critic, de la rațiunea sa?
Dar, după părerea mea, religia este altceva decît îngînarea unui credo. Este simțămîntul a tot ce este neexplicat și fără îndoială inexplicabil în lume. Este abordarea Forței ignorate care menține legile universale, care conservă tipurile ființelor; este intuirea a tot ceea ce în Natură nu cade sub simțurile noastre, a întregului imens domeniu al lucrurilor pe care nici ochii trupului nostru, nici chiar cei ai spiritului nostru nu sînt capabili să vadă; mai este elanul conștiinței noastre către nesfîrșit, către eternitate, către știința și dragostea fără margini, promisiuni poate iluzorii, care încă din această viață fac să palpite gîndul nostru ca și cînd ar fi înaripat. În acest sens sînt credincios.

Rodin urmărea acum flăcările unduitoare și rapide ale lemnelor ce ardeau în sobă.
El reluă:

— Dacă religia n-ar fi existat, aș fi avut nevoie s-o invent. Adevărații artiști sînt, în fond, cei mai credincioși muritori.

Lumea crede că noi nu trăim decît prin simțuri și că lumea aparențelor ne ajunge. Sîntem luați drept copii care se îmbată cu reflexele culorilor și care se distrează cu forme așa cum se distrează cu niște păpuși . . . Sîntem greșit înțeleși. Liniile și nuanțele nu sînt pentru noi decît semne ale realităților ascunse. Dincolo de suprafețe, privirile noastre merg pînă la spirit și cînd după aceea reproducem contururi, noi le îmbogățim cu învelișul spiritual pe care-l ascund.

Artistul demn de acest nume trebuie să exprime întregul adevăr al Naturii, nu numai adevărul din afară, ci, și mai cu seamă, cel dinlăuntru.

Cînd un sculptor bun modelează un tors omenesc, el nu reprezintă numai mușchi, ci viața care-i animă, . . . mai mult decît viața, . . . puterea care i-a modelat și le-a dăruit fie grația, fie vigoarea, fie farmecul iubirii, fie elanul nestăvilit.

Michelangelo face să răsune forța creatoare în toate cărnurile vii . . . Luca della Robbia le face să surîdă divin. Astfel fiecare sculptor, după temperamentul său, dăruiește Naturii un suflet teribil sau foarte blînd.

Peisagistul merge poate mai departe. El nu vede numai la ființele însuflețite oglindirea sufletului universal: el o vede și în pomi, în tufișuri, în cîmpii, în dealuri. Ceea ce pentru ceilalți oameni nu sînt decît păduri și pămînt apare marelui peisagist drept chipul unei ființe imense. Corot vedea răspîndită bunătate pe coroana pomilor, pe iarba pajiștilor și pe oglinda lacurilor. Millet vedea în toate acestea suferință și resemnare.

Peste tot marele artist aude spiritul răspunzîndu-i spiritului său. Cum ai putea găsi un om mai plin de credință? Sculptorul nu face și el un act de adorație cînd întrevede caracterul grandios al formelor pe care le studiază, cînd din miezul liniilor trecătoare știe să desprindă tipul etern al fiecărei ființe, cînd pare să deosebească în sînul însăși al divinității modelele imuabile după care sînt zămislite toate ființele? Privește, de pildă, capodoperele artei statuare egiptene, chipuri omenești sau animale și spune dacă accentuarea contururilor esențiale nu produce efectul tulburător al unui imn sacru. Orice artist care are darul de a generaliza formele, adică de a le accentua logica fără să le golească de realitatea lor vie, provoacă aceeași emoție religioasă; pentru că ne

AVC 2012

împărtășește fiorul pe care l-a simțit el însuși în fața adevărurilor nemuritoare.

— *Ceva asemănător, spusei, cu fiorul lui Faust vizitînd acest straniu regat al Mamelor unde vorbește cu eroinele nemuritoare ale marilor poeți și unde contemplă, impasibile în maiestatea lor, toate ideile generatoare ale realităților pămîntești.*

— Ce minunată scenă, exclamă Rodin, și ce viziune amplă la acest Goethe!

El continuă:

— Misterul este de altfel întrucîtva atmosfera pe care o degajă operele de artă foarte frumoase.
Ele exprimă într-adevăr tot ceea ce geniul simte în fața Naturii. Ele o reprezintă cu toată claritatea, cu toată strălucirea pe care o minte omenească știe s-o descopere în ea. Dar în mod inevitabil ele se lovesc de imensul Incognoscibil care învăluie de peste tot foarte mica sferă a cunoscutului. Căci în cele din urmă noi nu simțim și nu concepem în lume decît această extremitate a lucrurilor prin care ele ni se înfățișează și pot impresiona simțurile și sufletul nostru. Dar tot restul este scufundat într-un nesfîrșit întuneric. Și chiar în imediata noastră apropiere, o mie de lucruri ne sînt ascunse pentru că nu sîntem astfel organizați încît să le putem percepe.

Cum Rodin a tăcut pentru un moment, m-am mulțumit să recit versurile lui Victor Hugo:
Nu vedem niciodată decît un singur aspect al lucrurilor.
Celălalt este scufundat în noaptea unui mister înfricoșător.
Omul simte efectele fără să le cunoască cauza:
Tot ce vezi este scurt, inutil și trecător.

— Poetul a spus-o mai bine decît mine, spuse Rodin surîzînd.

El continuă:

— Operele frumoase, care sînt cele mai înalte mărturii ale inteligenței și sincerității omenești, spun tot ce se

poate spune despre om și despre lume și apoi ele te fac să înțelegi că există altceva care nu se poate cunoaște. Orice capodoperă are acest caracter misterios. Găsești mereu în ea puțină ameteală. Amintește-ți de semnul de întrebare care planează deasupra tuturor tablourilor lui Da Vinci. Dar n-am făcut bine că am ales drept exemplu acest mare mistic, la care teza mea se verifică prea ușor. Să ne oprim mai bine asupra sublimului *Concert cîmpenesc* al lui Giorgione. În el găsești toată blînda bucurie de a trăi; dar la asta se adaugă un fel de beție melancolică: ce este bucuria omenească? De unde vine ea? Încotro merge? Enigmă a existenței! Să mai luăm, dacă vrei, *Spicuitoarele* lui Millet. Una din aceste femei care trudesc îngrozitor sub soarele torid, se ridică și privește spre orizont. Și ni se pare că înțelegem că, în această minte simplă, se pune o întrebare într-un moment de scăpărare a conștiinței: Ce rost are?

Acesta este misterul care plutește asupra întregii opere. Ce rost are această lege care înlănțuie ființele de existență pentru a le face să sufere? Ce rost are această eternă înșelăciune care le face să iubească viața totuși atît de dureroasă? Tulburătoare problemă!

Și nu numai capodoperele civilizației creștine produc această impresie de mister. O ai chiar și în fața capodoperelor Artei antice, în fața celor *trei Parce* de la Partenon, de pildă. Le numesc *Parce* pentru că este denumirea consacrată, deși, după părerea savanților, aceste statui reprezintă alte zeițe; nu are importanță de altfel! . . . Nu sînt decît trei femei așezate, dar ținuta lor este atît de senină, atît de augustă, încît par să participe la ceva enorm care nu se vede. Deasupra lor plutește, într-adevăr marele mister: Rațiunea imaterială, eternă, de care întreaga Natură ascultă și ale cărei slujitoare cerești sînt ele însele.

Astfel toți maeștrii înaintează pînă la terenul rezervat al Incognoscibilului. Unii dintre ei își sfărîmă de el fruntea în mod lamentabil; alții, a căror imaginație este mai surîzătoare, cred că aud de peste zid cîntecele păsărilor melodioase care populează livada secretă.

Îl ascultam atent pe oaspetele meu, care-mi destăinuia astfel gîndurile lui cele mai prețioase asupra artei sale.

Ai fi zis că oboseala care-i condamna trupul la odihnă în fața acestui cămin în care dansau flăcările, îi lăsa dimpotrivă imaginația mai liberă și-l invita să se lanseze nebunește în visare.
Am îndreptat conversația asupra propriilor sale opere.
— Maestre, îi spusei, vorbiți de ceilalți artiști, dar păstrați tăcere în ceea ce vă privește. Sînteți totuși unul din acei a căror operă e învăluită de cel mai mare mister. În cele mai neînsemnate sculpturi ale dumneavoastră se află parcă frămîntarea invizibilului și inexplicabilului.

— Ei! dragă Gsell, făcu el aruncîndu-mi o privire ironică, dacă am tradus anumite sentimente în opera mea, este perfect inutil să le traduc în vorbe, căci nu sînt poet, ci sculptor; și trebuie să poți citi cu ușurință în sculpturile mele; căci de nu, este ca și cum n-aș fi încercat aceste sentimente.

— Aveți dreptate: publicul trebuie să le descopere. Am să vă spun așadar ceea ce mi s-a părut misterios în inspirația dumneavoastră. O să-mi spuneți dacă am dreptate.
Mi se pare că ceea ce v-a preocupat mai cu seamă la ființa omenească este strania neliniște a sufletului încătușat în trup. În toate statuile dumneavoastră găsești același elan al spiritului către visare, în ciuda poverii și a lașității cărnii. În Sfîntul Ioan Botezătorul *un organism greoi și aproape grosolan este încordat și parcă înălțat printr-o misiune divină care depășește toate orizonturile pămîntești. În* Burghezii din Calais, *sufletul îndrăgind o imortalitate sublimă tîrăște spre supliciu trupul șovăitor și pare să-i strige faimoasele cuvinte:* Tremuri, hîrcă! *În* Gînditorul, *meditația care vrea în zadar să îmbrățișeze absolutul contractă, într-un efort îngrozitor, un trup atletic, îl încovoaie, îl face să se ghemuiască, îl zdrobește. Chiar și în* Sărutul, *trupurile sînt cuprinse de un tremur anxios ca și cum s-ar simți dinainte neputincioase să realizeze indisolubila uniune dorită de suflete. În* Balzac, *geniul chinuit de viziuni gigantice, cutremură ca pe-o zdreanță trupul bolnav, îl reduce la insomnie și-l condamnă la o muncă de ocnaș.*
Este adevărat, maestre?

— Nu spun că nu, spuse Rodin care-și mîngîia gînditor barba lungă.

— Şi în busturile dumneavoastră poate încă şi mai mult aţi exprimat această intoleranţă a spiritului faţă de lanţurile materiei.
Aproape toate amintesc de frumoasele versuri ale poetului:

La fel cum, zburînd, pasărea încovoaie craca,
Sufletul îi sfărîmase trupul!

Iaţi înfăţişat pe scriitori cu capul aplecat parcă sub povara gîndurilor lor. Cît despre artişti, aceştia privesc drept în faţa ochilor Natura, dar sînt rătăciţi, căci visarea îi duce mult dincolo de ceea ce văd, mult mai departe decît ceea ce pot exprima!
Un bust de femeie, la Musée du Luxembourg, poate cel mai frumos din cîte aţi sculptat, se înclină şi şovăie, ca şi cum sufletul ar fi cuprins de ameţeală scufundîndu-se în abisul visului.
Şi ca să spun tot ce gîndesc, busturile dumneavoastră mi-au amintit adesea de portretele lui Rembrandt: căci maestrul olandez a făcut şi el simţită această chemare a infinitului luminînd fruntea personajelor lui cu o lumină care vine de sus.

— Să mă compari cu Rembrandt, ce nelegiuire! exclamă aprins Rodin . . . cu Rembrandt, colosul Artei! Te-ai gîndit la ce spui, prietene! . . . În faţa lui Rembrandt să ne prosternăm şi să nu punem niciodată pe nimeni alături de el! . . .
Dar ai văzut bine observînd în operele mele tresăririle sufletului către împărăţia poate himerică a adevărului şi a libertăţii fără margini. Într-adevăr, acesta este misterul care mă emoţionează.

Un moment după aceea el mă întrebă:

— Eşti convins acum că Arta este un fel de religie?

— Fără îndoială, îi răspunsei.
Atunci, ironic:

— Este important totuşi să-ţi aminteşti că prima poruncă a acestei religii pentru cei care vor să o practice este să ştie bine să modeleze un braţ, un tors sau o coapsă!

AVC 2012

X. FIDIAS ŞI MICHELANGELO

Într-o sîmbătă seară, Rodin îmi spuse:

— Vino la mine mîine dimineaţă la Meudon; o să vorbim de Fidias şi de Michelangelo, şi am să modelez în faţa dumitale nişte statuete după principiile ambilor. Ai să vezi astfel perfect diferenţele esenţiale dintre cele două inspiraţii sau, mai bine zis, contrastul care-i desparte.

Fidias şi Michelangelo apreciaţi şi comentaţi de Rodin, . . . vă închipuiţi că am fost punctual la întîlnire.

Maestrul s-a instalat la o masă de marmură şi a cerut să i se aducă lut. Era încă iarnă şi atelierul mare nu era încălzit. I-am împărtăşit unui practicant teama ca gazda mea să nu răcească: — O! niciodată cînd lucrează, îmi spuse el zîmbind.

Fapt este că febra cu care maestrul s-a apucat imediat să frămînte lutul mi-a şters orice urmă de îngrijorare. M-a invitat să mă aşez alături de el şi, plămădind pe masă cîrnaţi de pămînt, s-a servit de ei ca să fasoneze cu repezi-ciune o machetă.

În acelaşi timp vorbea.

— Această primă figură, îmi spuse, va fi făcută după concepţia lui Fidias.

Cînd pronunţ acest nume, mă gîndesc în realitate la toată sculptura greacă, a cărei expresie cea mai înaltă a fost geniul lui Fidias.

Personajul de lut prindea formă. Mîinile lui Rodin se mişcau încoace şi-ncolo, suprapunînd bucăţi de pămînt,

masîndu-le în palmele lui mari fără ca nici una din mișcările lor să fie zadarnică; apoi degetele intrau și ele pe rînd în joc, formînd o coapsă dintr-o singură apăsare, cambrînd un șold, înclinînd un umăr, dînd o aplecare capului, toate acestea cu o repeziciune de necrezut, ca și cum ar fi fost un exercițiu de prestidigitație. Uneori maestrul se oprea un moment ca să-și privească opera, se gîndea, lua o hotărîre și deodată executa cu mare repeziciune ceea ce mintea lui hotărîse.

Nu am văzut niciodată lucrînd așa de repede: fără îndoială siguranța minții și-a privirii dă pînă la urmă mîinii marilor artiști o ușurință asemănătoare cu îndemînarea celor mai minunați jongleri sau, ca să fac o comparație cu o meserie mai glorioasă, cu îndemînarea celor mai buni chirurgi. De altfel, această ușurință, departe de a exclude precizia și vigoarea, dimpotrivă, le implică și, în consecință, nu are nimic de-a face cu virtuozitatea insignifiantă.

Acum statueta lui Rodin trăia. Era delicios cadențată, cu un pumn pe șold, cu celălalt braț căzînd grațios de-a lungul coapsei și înclina cu dragoste capul.

— Nu am îngîmfarea să cred că această schiță este tot atît de frumoasă ca cea antică, spuse maestrul rîzînd; dar nu găsești că de departe seamănă cu ea?

— *Ai jura că este copia unei marmure grecești, îi răspunsei.*

— Ei bine! să examinăm de unde vine această asemănare.

Statueta mea oferă de la cap pînă la picioare patru planuri care se opun alternativ.

Planul umerilor și al toracelui se înclină către umărul stîng; planul bazinului se înclină către dreapta; planul genunchilor se înclină și el către genunchiul stîng, căci genunchiul drept, îndoit, este așezat în fața celuilalt; și în sfîrșit laba aceluiași picior drept este așezată în spatele piciorului stîng.

Astfel, repet, poți observa în personajul meu patru direcții care produc în tot trupul o foarte ușoară ondulație.

Această impresie de farmec liniștit este dată de asemenea de echilibrul însuși al figurii. Linia firului cu plumb ar traversa centrul gîtului și ar cădea pe apofiza tibiei piciorului stîng care suportă întreaga greutate a corpului.

Celălalt picior, dimpotrivă, este liber: el nu se sprijină de pămînt decît pe vîrful degetelor şi nu oferă astfel decît un punct de sprijin suplimentar: piciorul ar putea la nevoie să se ridice fără să compromită echilibrul.
Postură plină de graţie.
O altă observaţie. Partea de sus a torsului se înclină în partea piciorului care suportă trupul. Umărul stîng este deci la un nivel inferior celui drept. Dar, prin opoziţie, şoldul stîng, către care tinde întreaga mişcare a pozei este ridicat şi proeminent. Astfel, în această parte a torsului, umărul se apropie de şold, în timp ce în partea cealaltă, umărul drept care este ridicat se îndepărtează de şoldul drept care este coborît. Aceasta aminteşte de mişcarea unui acordeon care se strînge într-o parte şi se deschide în cealaltă.
Această dublă balansare a umerilor şi a şoldurilor contribuie şi ea la senina eleganţă a ansamblului.

Priveşte acum statueta mea din profil.
Este cambrată spre spate: spatele e scobit, iar toracele este uşor bombat către cer. Într-un cuvînt, este convexă. Această configuraţie o face să primească în plin lumina care se repartizează liniştit pe tors şi membre şi sporeşte astfel înfăţişarea generală plăcută.
Or, diferitele particularităţi pe care le-am semnalat în această schiţă, le-am putea nota la aproape toţi anticii. Fără îndoială, există nenumărate variante, fără îndoială există chiar cîteva derogări la principiile fundamentale, dar mereu ai să regăseşti în operele greceşti cea mai mare parte a caracterelor pe care le-am enumerat.

Tradu acest sistem tehnic în limbaj spiritual: ai să recunoşti atunci că arta antică înseamnă bucurie de a trăi, linişte desăvîrşită, graţie, echilibru, raţiune.

Rodin învălui statueta cu privirea.

— Aş putea, spuse el, să o finisez mai mult; dar n-aş face-o decît ca să mă distrez, din moment ce, aşa cum este, a fost suficient ca să-mi fac demonstraţia.
Detaliile n-ar adăuga de altfel mare lucru. Şi iată, în treacăt, un adevăr important: cînd planurile unei figuri sînt bine fixate, cu inteligenţă şi hotărîre, treaba e ter-

minată, ca să spunem așa; efectul de ansamblu a fost obținut; rafinamentele care ar urma pot place spectatorului; dar sînt aproape de prisos. Această știință a planurilor este comună tuturor marilor epoci: astăzi aproape că nu este cunoscută de loc.

Spunînd aceasta, dădu la o parte macheta de lut:

— Acum am să fac una după concepția lui Michelangelo.

Nu a procedat nicidecum ca pentru prima. A întors în aceeași parte picioarele personajului, iar trunchiul în partea opusă. Încovoie torsul înainte; îndoi și lipi un braț de corp și-l aduse pe celălalt pe după cap.
Atitudinea astfel evocată prezenta un straniu aspect de efort și de tortură.
Rodin fasonase această schiță tot atît de repede ca și prima, dar zdrobise cu încă mai multă nervozitate cocoloșii de lut și dăduse cu mai multă frenezie din degete.

— Uite! făcu el; cum ți se pare?

— Ai zice într-adevăr că este o pastișă după Michelangelo; sau mai degrabă o replică la una din operele sale. Ce vigoare! Ce tensiune a mușchilor!

— Ei bine! Urmărește explicațiile mele. Aici, în loc de patru planuri, nu mai sînt decît două, unul pentru partea de sus a statuetei, un altul în sens opus pentru partea de jos. Astfel, gestul pare în același timp mai violent și mai constrîns; și de aici rezultă un contrast cu calmul anticilor.
Ambele picioare sînt îndoite și prin urmare greutatea corpului este repartizată pe amîndouă în loc să se lase exclusiv pe unul din ele. Aici nu avem deci odihnă, ci muncă a celor două membre inferioare.
De altfel, șoldul corespunzător piciorului care suportă mai puțin din greutate este cel care iese și se ridică mai mult, ceea ce arată că se produce o mișcare a corpului în acest sens.
Torsul nu este nici el lipsit de mișcare. În loc să se încovoaie liniștit ca în cel antic pe șoldul mai proemi-

AVC 2012

nent, dimpotrivă, ridică umărul în același sens ca să continue mișcarea șoldului.

Mai notează că concentrarea efortului lipește picioarele unul de celălalt și brațele de corp și de cap. Astfel dispare orice gol între membre și trunchi. Nu se mai văd acele spații, care, provenind din libertatea cu care erau așezate brațele și picioarele, făceau mai ușoară sculptura greacă: arta lui Michelangelo creează statui dintr-o țîșnire, dintr-un bloc. El însuși spunea că nu sînt bune decît operele pe care-ai putea să le lași să se rostogolească din vîrful unui munte fără să se spargă nimic; și după părerea lui tot ceea ce s-ar fi zdrobit într-o asemenea cădere, era de prisos.

Desigur, figurile lui par croite pentru a înfrunta o asemenea experiență; dar este cert în același timp că nici un antic nu ar fi rezistat la ea: cele mai frumoase opere ale lui Fidias, Polyctet, Scopas, Praxitele, Lysip ar fi ajuns în bucăți la sfîrșitul pantei.

Și iată cum un principiu care este adevărat și profund pentru o anumită școală artistică se adeverește a fi fals pentru alta.

Un ultim caracter foarte important al schiței mele este că are forma unei console: genunchii constituie baza de jos, toracele încovoiat reprezintă concavitatea și capul înclinat proeminența superioară a consolei. Astfel torsul este arcuit spre față, în timp ce în arta antică era arcuit spre spate. Este ceea ce produce aici umbre foarte accentuate în coșul pieptului și sub gambe.

În fond, cel mai viguros geniu al timpurilor moderne a celebrat epopeea umbrei, în timp ce anticii au consacrat un imn luminii.

Și dacă acum, așa cum am făcut în ce privește tehnica grecilor, căutăm semnificația spirituală a tehnicii lui Michelangelo, constatăm că arta sa statuară exprimă încovoierea dureroasă a ființei asupra ei însăși, energia neliniștită, voința de a acționa fără speranță de succes, în sfîrșit martiriul creaturii frămîntate de aspirații irealizabile.

Știi că Rafael într-o perioadă a vieții lui a încercat să imite pe Michelangelo. Nu a reușit. El nu a putut să descopere secretul acestei energii condensate a rivalului său. Aceasta deoarece se formase la școala grecilor, așa cum o dovedește acest divin trio al Grațiilor care se

află la Chantilly, și în care a copiat un adorabil grup antic de la Siena. Fără să-și dea seama, revenea mereu la principiile maeștrilor lui preferați. Acele dintre figurile lui în care a vrut să pună mai multă vigoare păstrau totuși acel ritm și acea legănare grațioasă a capodoperelor elenice.

Eu însumi cînd m-am dus în Italia, cu capul plin de modelele grecești pe care le studiasem la Luvru, am fost foarte descumpănit în fața operelor lui Michelangelo. Ele desmințeau pas cu pas adevărurile pe care le credeam definitiv dobîndite. «Ia te uită! îmi spuneam, de ce această concavitate a torsului, de ce acest șold care se ridică, acest umăr care coboară?» Eram foarte tulburat...

Și totuși Michelangelo nu putea să se fi înșelat! Trebuia să înțeleg. M-am străduit și am izbutit.

La drept vorbind, Michelangelo nu este, cum s-a susținut uneori, un solitar în artă. El este corolarul întregii gîndiri gotice. Se spune în general că Renașterea a reprezentat reînvierea raționalismului păgîn și triumful lui asupra misticismului medieval. Nu este decît pe jumătate adevărat. Spiritul creștin a continuat să inspire o bună parte a artiștilor Renașterii, printre alții pe Donatello, pe pictorul Ghirlandajo care a fost profesorul lui Michelangelo, și pe Buonarotti însuși.

Acesta este în mod evident moștenitorul pictorilor de icoane din secolele XIII și XIV. Regăsești la fiecare pas în sculptura Evului Mediu această formă de consolă asupra căreia ți-am atras atenția; găsești acea retragere a toracelui, acele membre lipite de torace și această atitudine de efort. Găsești mai cu seamă această melancolie care consideră viața ca un provizorat de care nu se cade să te legi.

Cum îi mulțumeam gazdei mele de învățămintele lui, îmi spuse:

— Va trebui să le completăm într-una din zile cu o vizită la Luvru. Nu uita să-mi amintești de această promisiune.

În această clipă, un slujitor l-a introdus pe Anatole France a cărui vizită Rodin o aștepta. Căci maestrul sculptor îl

AVC 2012

invitase pe marele scriitor să-i admire colecția de antichități.

Am fost foarte fericit, după cum vă închipuiți, să asist la această întrevedere între doi oameni care fac actualmente atîta cinste nației noastre.

Ei s-au grăbit unul către celălalt cu acel mutual respect și acea afabilă modestie pe care un om cu adevărat merituos le manifestă întotdeauna față de un egal. Se mai întîlniseră în casele unor prieteni; dar niciodată nu stătuseră încă de vorbă mai multe ore împreună așa cum s-a întîmplat în acea zi.

Ei formează un fel de antiteză.

Anatole France este înalt și slab. Are fața lungă și fină; ochii lui negri și ironici sînt ascunși în fundul orbitelor; are mîinile delicate și prelungi; gesturile lui subliniază cu vioiciune și precizie jocurile ironiei lui.

Rodin este scund și îndesat; are umeri puternici; fața lui este amplă; ochii lui visători, deseori pe jumătate închiși, se deschid uneori mari și descoperă niște ochi de un albastru foarte deschis. Barba lui deasă îl face să semene cu un profet al lui Michelangelo. El se mișcă încet, cu gravitate. Mîinile lui mari, cu degete scurte, sînt deși suplețe robustă.

Unul este personificarea analizei spirituale și profunde, celălalt a îndrăznelii și a pasiunii.

Sculptorul nea dus în fața operelor antice pe care le poseda și conversația s-a legat în mod firesc de subiectul pe care-l tratase cu mine.

O stelă grecească a provocat admirația lui Anatole France. Ea reprezenta o femeie tînără așezată, pe care un bărbat o privea cu dragoste și în spatele căreia stătea o slujnică aplecată pe umărul stăpînei sale.

— Cît de mult iubeau Grecii viața, exclamă părintele lui *Thaïs*.

Priviți! Nimic nu amintește de moarte în această piatră funerară. Moarta rămîne printre cei vii și pare să mai participe la existența lor; ea este numai foarte slăbită și, cum nu se mai poate susține, trebuie să stea așezată. Este unul din caracterele cu care apar de obicei morții pe stelele antice: picioarele lor fiind fără putere, ei trebuie să se sprijine într-un băț sau de un zid, sau să se așeze. Mai este un amănunt care deseori îi deosebește. În timp ce persoanele în viață care îi însoțesc îi privesc cu afec-

țiune, ei înșiși au privirile rătăcite și nu și le fixează asupra nimănui. Nu-i mai văd pe cei care-i văd. Ei continuă totuși să trăiască ca niște infirmi foarte iubiți în mijlocul celor care-i iubesc. Și această semi-prezență, această semi-îndepărtare sînt expresia cea mai mișcătoare a regretului pe care, după cei vechi, lumina zilei o inspira celor morți!

Am trecut în revistă multe alte opere antice. Colecția lui Rodin este bogată și aleasă. El se mîndrește mai cu seamă cu un Hercule a cărui linie zveltă și viguroasă ne-a entuziasmat. Este o statuie care nu seamănă de loc cu volumi-nosul Hercule Farnese. Este minunat de elegantă. Semi-zeul, în deplina mîndrie a tinereții lui, are torsul și membrele de-o finețe extremă.

— Așa arăta într-adevăr, ne spuse gazda noastră, eroul care se întrecea la fugă cu ciuta cu picioarele de bronz. Atletul greoi al lui Lysip nu ar fi fost în stare de o asemenea vitejie. Forța însoțește deseori grația și adevărata grație este puternică: îndoit adevăr pentru care această statuie a lui *Hercule* poate servi drept mărturie. După cum vedeți, într-adevăr, fiul Alcmenei este cu atît mai robust cu cît corpul lui este mai armonios proporționat.

Anatole France s-a oprit timp îndelungat în fața unui mic tors fermecător de zeiță.

— Iată, spuse el, una din nenumăratele *Afrodite pudice* care în antichitate au reprodus mai mult sau mai puțin liber pe *Venus din Cnid*, capodopera lui Praxitele. Venus de la Capitol și cea de Medicis, între altele, nu sînt decît variante ale acestui model copiat de atîtea ori. La greci, mulți sculptori excelenți își propuneau astfel să imite opera unui maestru dinaintea lor. Ei nu aduceau decît puține modificări la principiile generale și nu-și vădeau personalitatea decît în știința execuției.
În plus, se pare că devoțiunea, legîndu-se de o imagine sculpturală, le interzicea artiștilor să se îndepărteze de la aceasta. Religia fixează o dată pentru totdeauna tipurile divine pe care le adoptă. Ne mirăm că găsim atîtea *Venus pudice*, atîtea *Venus ghemuite:* uităm că aceste

AVC 2012

statui erau sacre. La fel, peste o mie sau două mii de ani, se vor exhuma o mulțime de Fecioare de Lourdes, foarte asemănătoare între ele, în rochie albă, cu mătănii și centură bleu.

— Ce blîndă era, exclamai, această religie greacă, care oferea adorației credincioșilor forme atît de voluptuoase.

— Era frumoasă, reluă Anatole France, de vreme ce nea lăsat niște Venus atît de seducătoare; dar să nu credeți că a fost blajină. Era tiranică și intolerantă, ca orice fervoare cucernică.
În numele Afroditelor cu carnea fremătătoare, multe spirite nobile au fost chinuite. În numele Olimpului, atenienii iau întins lui Socrate cupa de cucută. Și amintițivă de versurile lui Lucrețiu:

Tantum religio potuit suadere malorum! *

Vedeți, dacă zeii antichității ne sînt astăzi simpatici, este pentru că nu ne mai pot face nici un rău, fiind desueți.

Era ora prînzului și, cum Rodin ne rugase să trecem în sufragerie, am părăsit cu regret frumoasa lui colecție.

VIZITĂ LA LUVRU

Cîteva zile după aceea, Rodin șia amintit de promisiunea pe care mio făcuse și mia invitat săl însoțesc la Luvru. Îndată ce neam aflat în fața Anticilor, el luă un aer fericit, ca și cum sar fi găsit între niște vechi prieteni.

— De cîte ori, îmi spuse el, nam venit aici odinioară, cînd nu aveam decît vreo cincisprezece ani. Întîi am dorit cu ardoare să devin pictor. Culoarea mă atrăgea. Mă urcam deseori aici ca să admir pînzele lui Tițian și ale lui Rembrandt. Dar vai! nu aveam destui bani ca sămi cumpăr pînze și tuburi cu culori. Ca săi copiez pe Antici, dimpotrivă, numi trebuia decît hîrtie și

* Religia a putut îndemna la atîtea nenorociri.

creioane. Am fost deci nevoit să nu lucrez decît în sălile de jos şi am fost repede cuprins de-o astfel de pasiune pentru sculptură că nu m-am mai gîndit la nimic altceva.

Ascultîndu-l astfel pe Rodin cum îmi povestea ce studii executase după cei vechi, m-am gîndit la nedreptatea pe care i-au făcut-o falşii clasici cînd l-au acuzat că s-a revoltat împotriva tradiţiei. Tradiţia! acest pretins revoltat este cel care, în zilele noastre o cunoaşte şi o respectă cel mai mult!
M-a condus în sala mulajelor şi, arătîndu-mi Diadu-menul *lui Polyclet a cărui statuie de marmură se află la British Museum, îmi spuse:*

— Poţi observa aici, cele patru direcţii pe care ţi le arătasem zilele trecute în macheta mea de lut. Priveşte, într-adevăr, latura stîngă a acestei statui: umărul iese uşor înainte, piciorul e retras înapoi; şi de aci provine uşoara ondulaţie a ansamblului.
Acum observă legănarea nivelelor: nivelul umerilor mai jos către dreapta; nivelul şoldurilor mai jos către stînga. Notează linia verticală care, trecînd prin mijlocul gîtului, străbate apofiza tibiei piciorului drept; notează poza liberă a piciorului stîng.
În sfîrşit, constată din profil convexitatea părţii din faţă a statuii.

Primul exemplu m-a şi convins. Rodin şi-a repetat demon-straţia pe o mulţime de alte statui antice.
Părăsind mulajele, m-a condus în faţa divinului tors al Periboetosului *lui Praxitele:*

— Aplecarea umerilor spre stînga, aplecarea şoldurilor spre dreapta; nivelul umerilor mai sus către dreapta; nivelul şoldurilor mai sus către stînga.

Şi lăsîndu-se cuprins de impresii mai puţin teoretice:

— Ce eleganţă! spuse el. Acest tors tînăr fără cap pare să surîdă luminii şi primăverii mai frumos decît ar putea s-o facă nişte ochi şi nişte buze.

Apoi, în faţa lui Venus din Milo:

— Iată minunea minunilor! Un ritm delicios, foarte asemănător cu cel al statuilor pe care le-am admirat; dar, în plus, un aer gînditor; căci aici nu mai găsim forma convexă; dimpotrivă, torsul acestei zeițe se apleacă puțin înainte ca în arta statuară creștină. Totuși nici o neliniște, nici o frămîntare. Opera vădește una din cele mai frumoase inspirații antice: este voluptatea temperată de măsură, este bucuria de a trăi cadențată, moderată de rațiune.

Aceste capodopere îmi produc o impresie stranie. Ele reconstituie în mod firesc în mintea mea atmosfera și țara în care au luat naștere.

Îi văd pe tinerii greci cu părul mereu încununat cu violete și fecioarele cu tunici plutitoare oferind sacrificii zeilor în aceste temple ale căror linii erau pure și maiestuoase și a căror marmură avea calda transparență a cărnii; mi-i închipui pe filozofi plimbîndu-se în jurul unui oraș și întreținîndu-se despre Frumos lîngă un vechi altar care le amintea de o aventură terestră a vreunui zeu. Păsările în acest timp cîntau sub iederă, în platanii mari, în tufișurile de dafini și de mirt, iar rîurile luceau sub cer, înveliș senin al acestei naturi senzuale și liniștite.

Cîteva clipe mai tîrziu eram în fața Victoriei de la Samothrace.

— Așaz-o în minte pe un mal frumos de aur, de unde se vede, sub crăcile măslinilor, marea sclipind în depărtare cu insulele sale albe!

Anticii au nevoie de lumină deplină; în muzeele noastre ei sînt îngreunați de umbre prea puternice: reverberația Pămîntului însorit al Mediteranei învecinate le aureola cu o splendoare orbitoare.

Victoria lor, . . . era *Libertatea* lor; cît de mult diferă de a noastră!

Nu-și ridica rochia pentru a trece baricadele. Era îmbrăcată în in foarte ușor și nu în stofă groasă: corpul ei minunat de frumos nu era croit pentru muncile zilnice; mișcările ei, deși viguroase, erau mereu armonios echilibrate.

La drept vorbind, nu era libertatea tuturor oamenilor, ci numai a spiritelor distinse.

AVC 2012

Filozofii o contemplau cu încîntare. Dar învinşii, sclavii care erau biciuiţi în numele ei, nu puteau s-o îndrăgească.

Acesta era defectul idealului elenic.

Frumuseţea pe care o concepeau grecii era Ordinea visată de Inteligenţă; dar tocmai de aceea nu se adresa decît minţilor foarte cultivate: dispreţuia sufletele umile: nu se lăsa înduioşată de bunăvoinţa fiinţelor simple şi nu ştia că în fiecare suflet există o rază cerească.

Era tiranică pentru tot ce nu era capabil de gîndire înaltă; îi inspira lui Aristotel apologia; nu admitea decît perfecţia formelor şi nu ştia că expresia unei făpturi dezmoştenite poate fi sublimă: arunca cu cruzime într-o prăpastie copiii diformi.

Chiar şi această ordine, în numele căreia se exaltau filozofii, oferea ceva prea rigid. Ei şi-o închipuiseră după dorinţele lor şi nu aşa cum există în vastul Univers. O aranjaseră după geometria lor omenească. Îşi închipuiau lumea limitată de o sferă mare de cristal: le era frică de nesfîrşit. Le era frică şi de progres. După ei, creaţiunea nu a fost niciodată aşa de frumoasă ca-n zorile ei, cînd nimic nu tulbura încă echilibrul primitiv. De atunci, toate lucrurile decăzuseră: confuzia se înfiltra puţin cîte puţin în fiecare zi în ordinea universală. Vîrsta de aur pe care noi o întrevedem în orizontul viitorului, ei o plasau departe în urma lor în timpurile de demult. Astfel pasiunea lor pentru frumoasa ordine îi înşela. Ordinea domneşte firește în imensa natură; dar este mult mai complexă decît oamenii şi-o puteau reprezenta în primele eforturi ale raţiunii lor; ea este de altfel etern schimbătoare.

Totuşi niciodată sculptura nu a fost mai strălucitoare decît atunci cînd s-a inspirat din această ordine strîmtă. Şi asta pentru că această calmă frumuseţe putea să fie în întregime exprimată de seninătatea marmurelor diafane: pentru că există un acord perfect între gîndire şi materia pe care o anima. Spiritul modern, dimpotrivă, răstoarnă şi sfărîmă toate formele în care se întrupează. Nu, niciodată nici un artist nu-l va depăşi pe Fidias. Căci progresul există în lume, dar nu şi în artă. Cel mai mare dintre sculptorii care au apărut în timpurile cînd orice vis omenesc putea să fie cuprins în frontonul unui templu va rămîne pe veci inegalat.

Am mers apoi în sala Michelangelo.
Pentru a ajunge acolo, am traversat sala Jean Goujon și Germain Pilon.
— Marii dumneavoastră frați, îi spusei lui Rodin.

— Tare-aș vrea să fie așa, spuse el cu un oftat.

Eram acum în fața Captivilor *lui Buonarotti.*
L-am privit întîi pe cel din dreapta care se înfățișează din profil.

— Privește! numai două mari direcții. Picioarele spre noi, torsul spre partea opusă. Aceasta dă atitudinii o forță extremă. Nici o balansare de niveluri. Șoldul drept este mai ridicat și la fel umărul drept este la nivelul cel mai înalt. Astfel mișcarea cîștigă în amploare. Să observăm linia verticală. Nu mai cade pe un singur picior, ci între ele: astfel ambele picioare suportă greutatea torsului și par să facă un efort.
Să privim, în sfîrșit, aspectul general. Este cel al unei console: picioarele îndoite formează o ieșitură și toracele scobit formează o concavitate.
Este confirmarea a ceea ce ți-am arătat în atelier pe schița mea de lut.

Apoi întorcîndu-se către celălalt Captiv:

— Forma de consolă nu este aici desenată de concavitatea pieptului, ci de cotul ridicat care domină partea din față.
Această siluetă atît de specială este, așa cum ți-am mai spus, aceea a tuturor statuilor din evul mediu.
Consola e reprezentată de Fecioara așezată care se apleacă asupra pruncului său. De Christos răstignit pe cruce cu picioarele îndoite și torsul aplecat spre oamenii pe care chinurile lui trebuie să-i răscumpere. De *Mater Dolorosa* care se apleacă asupra cadavrului fiului ei. Michelangelo, încă o dată, nu este decît ultimul și cel mai mare dintre gotici.
Aplecare a sufletului asupra lui însuși, suferință, dezgust de viață, luptă împotriva lanțurilor materiei, acestea sînt elementele inspirației sale.
Captivii sînt prinși în lanțuri atît de slabe încît pare ușor să le rupi. Dar sculptorul a vrut să arate că detențiunea

AVC 2012

lor este mai cu seamă morală. Căci, deşi a reprezentat în aceste figuri provinciile prin papa Iuliu al II-lea, el le-a dat o valoare simbolică. Fiecare dintre prizonierii lui este sufletul omenesc care ar vrea să sfărîme învelişul său trupesc pentru a poseda o libertate fără margini. Priveşte *Captivul* din dreapta. El are masca lui Beethoven. Michelangelo a ghicit trăsăturile celui mai dureros dintre marii muzicieni.

Că el însuşi a fost groaznic chinuit de melancolie, existenţa lui o dovedeşte.

« *De ce sperăm mai multă viaţă şi mai multă plăcere,* spune el într-unul din frumoasele lui sonete. *Bucuria pămînteasc㠄 ne dăunează cu atît mai mult cu cît ne seduce mai tare* ».

Şi, într-o altă piesă în versuri:

« *Are soarta cea mai bună acel a cărui moarte urmează curînd după naştere* ».

Toate statuile pe care le-a făcut vădesc atîta constrîngere angoasată încît par că vor să se sfărîme ele însile. Toate par gata să cedeze la apăsarea prea puternică a disperării care le frămîntă. Cînd Buonarotti a îmbătrînit, i s-a întîmplat să le spargă cu adevărat. Arta nu-l mai mulţumea. El vroia nesfîrşitul.

« *Nici pictura, nici sculptura,* scria el, *nu vor mai fermeca sufletul îndreptat către această dragoste divină, care şi-a deschis braţele de pe cruce ca să ne primească pe noi* ».

Sînt exact cuvintele marelui mistic care a compus *Imitarea lui Isus-Christos:*

« *Suprema înţelepciune este să tindem către împărăţia cerurilor prin dispreţul faţă de lume.*

Este o deşertăciune să te legi de ceea ce trece atît de iute şi să nu te îndreptăţi cu grabă către bucuria cea fără de sfîrşit ».

Rodin deschise atunci o parantează în mijlocul gîndurilor sale:

— Îmi amintesc că, fiind în Domul din Florenţa, priveam cu profundă emoţie grupul *Pietà* al lui Michelangelo. Această capodoperă, care de obicei stă în umbră, era în momentul acela luminată de un sfeşnic mare de argint. Şi un tînăr ministrant de o frumuseţe desăvîrşită,

AVC 2012

apropiindu-se de lumînare, care era la fel de mare ca și el, a tras-o spre el și a stins-o. Atunci nu am mai văzut minunata sculptură. Și mi s-a părut că acest copil întruchipează geniul Morții care stinge viața. Am păstrat în suflet această puternică imagine ca o amintire prețioasă.

El reluă:

— Dacă mi-este îngăduit să vorbesc puțin despre mine, voi spune că am oscilat tot timpul vieții între cele două mari tendințe ale sculpturii, între concepția lui Fidias și aceea a lui Michelangelo.
Am plecat de la Antici; dar cînd am fost în Italia, m-am îndrăgostit deodată de marele maestru florentin și operele sale au fost influențate de această pasiune.
De atunci, mai cu seamă în ultimul timp, am revenit la cei vechi.
Temele preferate ale lui Michelangelo, profunzimea sufletului omenesc, sfințenia efortului și a suferinței, sînt de-o măreție austeră.
Dar nu sînt de acord cu disprețul lui pentru viață.
Activitatea pămîntească, oricît ar fi ea de imperfectă, este totuși frumoasă și bună.
Să iubim viața pentru eforturile înseși pe care ea ne permite să le desfășurăm.
În ceea ce mă privește, încerc fără încetare să dau mai mult calm viziunii mele asupra naturii. Trebuie să tindem către seninătate. Va rămîne întotdeauna în noi destul din anxietatea creștină în fața misterului.

AVC 2012

XI. UTILITATEA ARTIȘTILOR

În ajunul vernisajului, l-am întîlnit pe Auguste Rodin la Salonul Societății Naționale. Era însoțit de doi dintre elevii săi, maeștri recunoscuți ei înșiși: excelentul sculptor Bourdelle care a expus anul acesta un Heracles *sălbatic străpungînd cu săgețile sale păsările lacului Stymphale, și Despiau, care modelează busturi de o delicioasă finețe.*

Toți trei se opriseră în fața unei întruchipări a zeului Pan pe care Bourdelle, în fantezia sa de artist, a făcut-o să semene cu Rodin. Autorul acestei opere își cerea scuze că a pus două coarne pe fruntea maestrului său. Rodin spuse rîzînd:

— Trebuia s-o faci din moment ce îl reprezentai pe Pan. De altfel Michelangelo i-a făcut coarne asemănătoare lui Moise. Ele sînt emblema atotputerniciei și atotînțelepciunii, și sînt firește foarte măgulit că m-ai gratificat astfel.

Cum era ora prînzului, maestrul ne-a invitat să luăm masa într-un restaurant din vecinătate.

Am ieșit. Eram pe avenue des Champs-Élysées.

Sub verdele tînăr și acid al castanilor, automobilele și trăsurile alunecau în șiruri sclipitoare. Era scînteierea luxului parizian în cadrul lui cel mai luminos și fascinant.

— Unde luăm masa? întrebă Bourdelle cu o anxietate

comică. În restaurantele de pe-aici ești în general servit

AVC 2012

de chelneri în frac și nu pot să sufăr asta, căci aceste personaje mă intimidează. După părerea mea, ne-ar trebui un loc unde vin să mănînce birjarii.

Atunci Despiau spuse:

— Acolo se mănîncă într-adevăr mai bine decît în localurile somptuoase unde felurile de mîncare sînt sofisticate. Și acesta era gîndul ascuns al lui Bourdelle: căci modestia prefăcută a gusturilor sale nu este în realitate decît lăcomie. Rodin, împăciuitor, s-a lăsat dus de ei într-un mic restaurant care se ascundea pe o stradă aproape de Champs-Élysées. Am ales un colț confortabil unde ne-am instalat cum ne-a plăcut.

Despiau este bine dispus și-i place să tachineze. Îi spune lui Bourdelle întinzîndu-i o farfurie:

— Servește-te Bourdelle, deși nu meriți să fii hrănit căci ești un artist, prin urmare un om inutil.

— Te iert pentru această obrăznicie pentru că îți revine și ție jumătate.

Fără îndoială că trecea el însuși printr-o criză momentană de pesimism, căci adăugă:

— De altfel nu vreau să te contrazic. Este foarte adevărat că nu sîntem buni de nimic.

Cînd îmi amintesc de tata care era chiristigiu, îmi spun: El făcea o treabă necesară societății. Pregătea materiale cu care se construiesc casele oamenilor. Îl văd, pe bătrînul meu, tăindu-și conștiincios pietrele de construcție, iarnă și vară, pe șantiere, bătut de vînt. Era un muncitor straşnic, cum nu mai găsești astăzi.

Dar eu . . . , și noi, ce folos aducem semenilor noștri? Sîntem jongleri, scamatori, personaje himerice care amuză publicul în piețele publice. Rar întîlnești pe cineva care să catadixească să se intereseze de eforturile noastre. Puțini oameni sînt să le înțeleagă. Și nu știu dacă sîntem demni de bunăvoința lor, căci oamenii ar putea foarte bine să se lipsească de noi.

II

Atunci Rodin spuse:

— Îmi închipui că Bourdelle nu gîndește o vorbă din cîte a spus. În ce mă privește am o părere total opusă

AVC 2012

celei pe care a exprimat-o. Cred că artiștii sînt oamenii cei mai utili.

Bourdelle începu să rîdă.
— Dragostea pentru meseria dumneavoastră vă orbește.

— Cîtuși de puțin, căci raționamentul meu se sprijină pe argumente foarte solide, pe care vi le pot împărtăși.

— *Maestre, doresc mult să le cunosc.*

— Gustă puțin din acest vin de Beaune pe care ni-l recomandă patronul localului. Te va face să mă asculți într-o dispoziție mai bună.

După ce ne-a turnat să bem, adăugă:

— O primă observație. V-ați gîndit că în societatea modernă, artiștii, vreau să spun adevărații artiști, sînt aproape singurii oameni care-și exersează meseria cu plăcere?

— *Bineînțeles, exclamă Bourdelle, munca este însăși viața noastră . . . dar asta nu înseamnă că . . .*

— Așteaptă! Ceea ce le lipsește cel mai mult contemporanilor noștri este, mi se pare, dragostea pentru profesia lor. Munca lor le inspiră silă. Ei o *sabotează* pe unde pot. Așa se petrec lucrurile dintr-un capăt într-altul al scării sociale. Oamenii politici nu văd în funcția lor decît avantajele materiale pe care le pot avea și par să nu cunoască satisfacția pe care o aveau marii oameni de stat de odinioară de a trata cu îndemînare treburile țării lor.
Industriașii, în loc să susțină onoarea firmei lor, nu caută decît să cîștige cît mai mulți bani falsificîndu-și produsele; muncitorii, cuprinși de o dușmănie mai mult sau mai puțin justificată contra patronilor lor, își dau treaba peste cap. Aproape toți oamenii de azi par să considere munca drept o necesitate îngrozitoare, drept o corvoadă blestemată, în timp ce ar trebui s-o privească ca rațiunea noastră de a trăi și fericirea noastră.
Nu trebuie să credem de altfel că a fost întotdeauna așa.
Cea mai mare parte a obiectelor care ne-au rămas din

vechiul regim, mobile, unelte, stofe, denotă o mare conștiinciozitate la cei care le-au fabricat.
Omului îi place în aceeași măsură să lucreze bine cît să lucreze prost; cred chiar că prima ipoteză îi surîde mai mult ca fiind mai conformă cu firea lui. Dar ascultă cînd sfaturile bune, cînd pe cele rele; și actualmente el acordă preferință celor rele.
Și, totuși, cu cît mai fericită ar fi omenirea dacă munca, în loc să fie pentru ea prețul existenței, ar fi scopul ei! Pentru ca această miraculoasă schimbare să aibă loc, ar fi de ajuns ca oamenii să urmeze exemplul artiștilor, sau mai bine să devină artiști ei înșiși; căci cuvîntul în accepțiunea cea mai largă înseamnă pentru mine cei care fac cu plăcere ceea ce fac. Astfel, ar fi de dorit ca să existe artiști în toate meseriile: artiști dulgheri, fericiți să potrivească cu dibăcie căpătîiele de lemn; artiști zidari care să stingă ipsosul cu dragoste; artiști căruțași, mîndri că-și întrețin bine caii și că nu calcă pietonii. În felul acesta s-ar forma o societate admirabilă, nu-i așa?
Vedeți dar că lecția dată de artiști celorlalți oameni ar putea fi minunat de fecundă.

— Bine pledat, spuse Despiau. Retractez, Bourdelle, și recunosc că-ți meriți hrana. Mai ia din sparanghelul ăsta, te rog.

III

M-am adresat atunci lui Rodin:
— Maestre, îi spusei, aveți fără nici o îndoială darul convingerii.
Dar, în fond, de ce trebuie dovedită utilitatea artiștilor? Desigur, așa cum ați arătat, pasiunea lor pentru muncă ar putea fi un exemplu binefăcător. Dar munca însăși pe care o execută nu este ceea ce prețuim mai mult?

— Ce înțelegi prin asta?

— Vreau să spun că, din fericire, operele de artă nu se numără printre lucrurile utile, adică printre cele care ne hrănesc, ne îmbracă, ne adăpostesc, satisfac într-un cuvînt

AVC 2012

necesitățile noastre corporale. Căci dimpotrivă ele ne smulg din sclavia vieții practice și ne deschid lumea fermecată a contemplării și a visului.

— Dragul meu, oamenii se înșală de obicei asupra a ceea ce este util și a ceea ce nu este.

Să numești util ceea ce răspunde necesităților vieții noastre materiale, sînt de acord.

Astăzi, de altfel, se consideră la fel de utile bogățiile pe care le expui numai pentru a-ți satisface vanitatea și a provoca invidia: și aceste bogății sînt nu numai inutile, dar și incomode.

Eu numesc util tot ce ne aduce fericire. Or, nimic pe lume nu ne face mai fericiți decît contemplarea și visul. Este ceea ce lumea uită prea des în zilele noastre. Acel care, ferit de sărăcie, se bucură ca un înțelept de nenumăratele minuni pe care le întîlnesc în fiecare clipă ochii și mintea lui, pășește pe pămînt ca un zeu. El se îmbată admirînd ființe frumoase, pline de sevă, care desfășoară în jurul lui fremătătoarea lor învăpăiere, mîndre eșantioane ale speței umane și ale raselor animale, tinere mușchiulaturi în mișcare, admirabile mașini vii, suple, zvelte și nervoase; își plimbă bucuria pe văi și dealuri pe care primăvara se arată în prodigioase sărbători verzi și înflorite, în valuri de miresme, în zumzet de albine, în foșnet de aripi și în cîntece de dragoste; se extaziază asupra încrețiturilor argintate care se urmăresc unele pe altele, și par să zîmbească suprafeței fluviilor; se entuziasmează observînd eforturile lui Apollon, zeul de aur, cînd vrea să îndepărteze norii pe care pămîntul renăscut îi ridică între el și zeu ca o iubită pudică ce șovăie să se arate. Există vreun muritor mai fericit decît acela? Și din moment ce arta ne învață, ne ajută să gustăm astfel de bucurii, cine va spune că nu este infinit de utilă?

Dar nu este vorba numai de voluptăți intelectuale. Este vorba de mult mai mult. Arta arată oamenilor rațiunea lor de a fi. Le relevă sensul vieții, îi lămurește asupra soartei lor și îi orientează în existență.

Cînd Tițian picta o societate minunat de aristocratică, în care fiecare personaj purta scris pe față, imprimat în gesturi și notat în costum, orgoliul inteligenței, al autorității și al bogăției, el propunea patricienilor de la Veneția idealul pe care ei ar fi vrut să-l realizeze.

Cînd Poussin compunea peisaje în care pare să domnească Raţiunea, într-atît e de clară şi de maiestuoasă orînduirea lor; cînd Puget umfla muşchii eroilor săi; cînd Watteau adăpostea sub umbrare misterioase îndrăgostiţii lui fermecători şi melancolici; cînd Houdon îl făcea să zîmbească pe Voltaire şi să alerge uşor pe Diana vînătoriţa, cînd Rude, sculptînd *Marseieza* lui, chema în ajutorul patriei pe bătrîni şi pe copii, aceşti mari maeştri francezi şlefuiau rînd pe rînd cîte una din faţetele sufletului nostru naţional, care ordinea, care energia, care eleganţa, care spiritul, care eroismul, toţi bucuria de a trăi şi de a acţiona liber, şi întreţineau la compatrioţii lor calităţile distinctive ale rasei noastre.

Cel mai mare artist al timpului nostru, Puvis de Chavannes, nu s-a străduit el să răspîndească asupra noastră blînda seninătate către care năzuim cu toţii? Sublimele lui peisaje, în care Natura sfîntă pare să legene pe sînul ei o umanitate iubitoare, înţeleaptă, augustă şi simplă totodată, nu sînt oare pentru noi admirabile lecţii? Ajutor celor slabi, dragoste de muncă, devotament, respect al gîndirii înalte, pe toate le-a exprimat acest geniu neasemuit! El aruncă o lumină minunată asupra epocii noastre. Este de ajuns să priveşti una dintre operele sale, *Sfînta Genoveva*, *Lemn sacru* de la Sorbona sau minunatul *Omagiu lui Victor Hugo* pe scara Prefecturii, pentru ca să te simţi capabil de acţiuni nobile.

Artiştii şi gînditorii sînt ca nişte lire infinit de delicate şi de sonore. Şi vibraţiile pe care le produc asupra lor împrejurările fiecărei epoci se prelungesc asupra tuturor celorlalţi muritori.

Fără îndoială, oamenii capabili să guste opere de artă foarte frumoase sînt rari; şi de altfel, în muzee sau chiar în pieţele publice ele nu sînt privite decît de un număr restrîns de spectatori. Dar sentimentele pe care le conţin se înfiltrează totuşi pînă la urmă în mase. Într-adevăr, inferiori geniilor, alţi artişti de mai mică anvergură reiau şi vulgarizează concepţiile maeştrilor; scriitorii sînt influenţaţi de pictori aşa cum aceştia sînt înrîuriţi de literaţi; există un schimb continuu de idei între toate creierele unei generaţii; gazetarii, romancierii populari, ilustratorii, desenatorii pun la îndemîna mulţimii adevărurile pe care nişte inteligenţe viguroase le-au descoperit.

AVC 2012

Ai zice un şuvoi spiritual, ca o ţîşnire care se revarsă în cascade multiple pînă cînd formează marele strat mişcător care reprezintă mentalitatea unei epoci.

Şi nu trebuie să spunem, aşa cum se obişnuieşte, că artiştii se mărginesc să reflecte sentimentele mediului lor. Ar fi deja mult. Căci nu este inoportun să prezinţi celorlalţi muritori o oglindă ca să-i ajuţi să se cunoască. Dar ei fac mai mult. Desigur ei sorb din plin din fondul comun adunat prin tradiţie, dar ei şi îmbogăţesc această comoară. Ei sînt într-adevăr inventatori şi ghizi.

Ajunge, pentru ca să te convingi de acest lucru, să observi că cei mai mulţi dintre maeştri au precedat, şi adeseori cu mult, momentul cînd inspiraţia lor a triumfat. Poussin a pictat sub Ludovic al XIII-lea multe capodopere a căror nobleţe ordonată prevesteşte caracterul domniei următoare. Watteau, a cărui graţie nonşalantă pare să fi prezidat întreaga domnie a lui Ludovic al XV-lea, nu a trăit sub acest rege, ci sub Ludovic al XIV-lea şi a murit sub Regent. Chardin şi Greuze care, slăvind căminul burghez, au anunţat parcă-se, o societate democrată, au trăit sub monarhie. Proudhon, mistic, blînd şi obosit, a revendicat în mijlocul fanfarelor imperiale dreptul de a iubi, de a se reculege, de a visa şi s-a afirmat ca precursorul romanticilor ... Şi mai aproape de noi, Courbet şi Millet nu au evocat sub Imperiul al doilea truda şi demnitatea clasei populare care, de la a treia Republică, a cucerit un loc atît de preponderent în societate?

Nu spun că aceşti artişti au determinat marile curente în care se recunoaşte spiritul lor. Spun numai că au contribuit în mod inconştient la formarea lor; spun că au făcut parte din elita intelectuală care a creat aceste tendinţe. Şi bineînţeles, această elită nu este compusă numai din artişti ci şi din scriitori, filozofi, romancieri şi publicişti.

Ceea ce mai dovedeşte că maeştrii aduc în generaţia lor idei şi inclinaţii noi, este faptul că adesea ei le impun cu greu. Ei îşi petrec uneori toată viaţa luptînd împotriva rutinei. Şi cu cît sînt mai geniali, cu atît au şanse să fie mai mult timp neînţeleşi. Corot, Courbet, Millet, Puvis de Chavannes, pentru a nu-i cita decît pe aceştia, nu au fost în unanimitate aclamaţi decît spre sfîrşitul carierei lor.

Nu poți să faci bine oamenilor fără să fii pedepsit. Cel puțin, prin această încăpățînare de a îmbogăți sufletul omenesc, maeștrii artei au meritat ca numele lor să fie sfînt după moarte.

Iată, dragii mei, ceea ce vroiam să vă spun despre utilitatea artiștilor.

IV

Am declarat că mă convinsese.

— Nu doream decît să mă las convins, spuse la rîndul lui, Bourdelle; căci îmi ador meseria și gluma mea de adineaori mi-a fost desigur inspirată de vreo melancolie trecătoare; sau mai degrabă, dornic să ascult apologia meseriei mele, am făcut ca femeile cochete care se plîng că sînt urîte pentru a provoca complimente.

Au urmat cîteva clipe de tăcere: căci ne mai gîndeam încă la ceea ce ascultam. Pofta de mîncare de altfel nu a avut nimic de pierdut de pe urma acestei tăceri și furculițele au făcut minuni în timpul acestui armistițiu.

Apoi, dîndu-mi seama că Rodin uitase cu modestie să vorbească despre el în timp ce vorbea de influența spirituală a maeștrilor săi, spusei:

— Dumneavoastră înșivă ați exercitat asupra epocii dumneavoastră o influență care se va prelungi desigur asupra generațiilor următoare.

Slăvind atît de puternic ființa noastră lăuntrică veți fi ajutat la evoluția vieții moderne.

Ați arătat valoarea imensă pe care fiecare dintre noi o atribuie gîndurilor, iubirilor, viselor sale și deseori rătăcirilor pasiunilor sale. Ați consemnat bețiile dragostei, visările feciorelnice, furiile dorințelor, amețelile meditației, elanurile speranței, crizele de deprimare.

Fără încetare, ați explorat domeniul misterios al conștiinței individuale și l-ați descoperit mereu mai mare.

Ați remarcat că în era în care intrăm, nimic nu are atîta importanță pentru noi ca propriile noastre sentimente, propria noastră persoană intimă. Ați observat că fiecare dintre noi, gînditor, om de acțiune, mamă, fată tînără, iubită, face din sufletul lui centrul universului. Și această predispoziție, care la noi era aproape inconștientă, ne-ați revelat-o nouă înșine.

AVC 2012

După pilda lui Victor Hugo, care, proslăvind în versuri bucuriile şi tristeţile existenţei private, a cîntat mama lîngă leagănul copilului său, tatăl pe mormîntul fiicei sale, iubitul faţă-n faţă cu amintirea fericirii, aţi exprimat, în sculptură, cele mai secrete emoţiuni ale sufletului.

Şi este neîndoielnic că acest val puternic de individualism care trece peste vechea societate are s-o modifice puţin cîte puţin. Este neîndoielnic că graţie eforturilor marilor artişti şi a marilor gînditori care ne invită pe fiecare dintre noi să se considere drept un scop suficient pentru el însuşi şi să trăiască după pofta inimii sale, umanitatea va mătura pînă la urmă toate tiraniile care mai comprimă încă individul şi va suprima toate inegalităţile sociale care-i robesc pe toţi, pe sărac bogatului, pe femeie bărbatului, pe cel slab celui puternic.

Veţi fi contribuit mult, prin sinceritatea artei dumneavoastră, la instaurarea progresivă a acestei ordini noi.

După care, Bourdelle spuse:

— Niciodată nu s-au spus lucruri mai juste.

Dar Rodin spuse cu un zîmbet:

— Marea voastră prietenie îmi acordă un loc prea frumos printre fruntaşii gîndirii moderne.

Este adevărat cel puţin că am căutat să fiu folositor, formulînd cît am putut de clar viziunea mea asupra fiinţelor şi lucrurilor.

Despiau degusta, în cunoscător, un păhărel de drojdie bătrînă.

— Am să reţin adresa acestui restaurant, zise el.

— Să-ţi spun drept, îi răspunsei, aş lua bucuros zilnic masa aici dacă maestrul Rodin ar veni să converseze cu elevii săi în fiecare zi.

O clipă după aceea Rodin reluă:

— Dacă am insistat asupra utilităţii noastre şi dacă mai insist asupra ei, am făcut-o pentru că doar această consideraţie în lumea în care trăim poate să ne aducă iară simpatiile la care avem dreptul.

Oamenii se preocupă astăzi numai de interes: aş vrea ca această societate practică să se convingă că are cel puţin tot atîta interes să-i onoreze pe artişti cît şi pe industriaşi şi ingineri.

TESTAMENT

Tineri care vreți să deveniți miniștranți ai frumuseții, poate că vă veți bucura să găsiți aici rezumatul unei lungi experiențe.

Iubiți cu devotament maeștrii care v-au precedat.

Înclinați-vă în fața lui Fidias și a lui Michelangelo. Admirați divina seninătate a unuia, sălbatica neliniște a celuilalt. Admirația este un vin generos pentru spiritele nobile.
Feriți-vă totuși să-i imitați pe predecesorii voștri. Respectuoși față de tradiție, să știți să deosebiți ceea ce e veșnic fecund în ea: dragostea de Natură și sinceritatea. Iată cele două pasiuni puternice ale geniilor. Cu toții au adorat natura și nu au mințit niciodată. Astfel tradiția vă oferă cheia datorită căreia veți scăpa de rutină. Tradiția ea însăși vă îndeamnă să interogați fără încetare realitatea și vă interzice să vă supuneți orbește oricărui maestru.
Natura să fie singura voastră zeiță.
Credința voastră în ea să fie neclintită. Fiți siguri că nu este niciodată urîtă și limitați-vă ambiția în a-i fi credincioși.
Totul este frumos pentru artist, căci în orice ființă și în orice lucru, privirea lui pătrunzătoare descoperă *caracterul*, adică adevărul interior care transpare sub formă. Și acest adevăr este frumusețea însăși. Studiați cu religiozitate: nu se poate să nu găsiți frumosul, căci veți întîlni adevărul.
Munciți cu înverșunare.

Voi, statuari, cultivați simțul profunzimii. Spiritul se familiarizează greu cu această noțiune. El nu are reprezentarea clară decît a suprafețelor. Îi este anevoios să-și închipuie forme în profunzime. Totuși aceasta e sarcina voastră.

Înainte de toate, stabiliți exact marile *planuri* ale figurilor pe care le sculptați. Accentuați cu vigoare orientarea pe care o dați fiecărei părți a corpului, capului, umerilor, bazinului, picioarelor. Arta cere hotărîre. Numai prin fuga bine accentuată a liniilor faceți o săritură în spațiu și puneți stăpînire pe adîncime. Cînd ați stabilit planurile, ați rezolvat totul. Statuia a și prins viață. Detaliile se nasc și se așază apoi singure. Cînd modelați, nu gîndiți niciodată în *suprafețe*, ci în *relief*.

Mintea voastră să conceapă orice suprafață ca extremitatea unui volum care o împinge din spate. Închipuiți-vă formele ca îndreptate spre voi. Orice viață țîșnește dintr-un centru, apoi germinează și înflorește dinăuntru în afară. De asemenea, în sculptura frumoasă, ghicești întotdeauna un puternic impuls interior. Acesta este secretul artei antice.

Voi, pictori, observați și voi realitatea în profunzime. Priviți de pildă un portret pictat de Rafael. Cînd acest maestru reprezintă un personaj din față, el dă o linie oblică pieptului și astfel dă iluzia celei de-a treia dimensiuni.

Toți marii pictori sondează spațiul. În noțiunea de profunzime constă toată forța lor.

Amintiți-vă de acest lucru: nu există linii, există numai volume. Cînd desenați, nu vă preocupați niciodată de contur, ci de relief. Relieful dirijează conturul.

Exersați fără încetare: trebuie să vă formați muncind.

Arta nu este decît sentiment. Dar fără știința volumelor, a proporțiilor, a culorilor, fără îndemînarea mîinii, sentimentul cel mai viu este paralizat. Ce s-ar întîmpla cu cel mai mare poet într-o țară străină a cărei limbă nu ar cunoaște-o? În noua generație de artiști sînt nenumărați poeți care din nefericire nu vor să învețe să vorbească. De aceea nu fac altceva decît să bîiguie.

Răbdare! Nu contați pe inspirație. Ea nu există. Singurele calități ale artistului sînt înțelepciunea, atenția, sinceritatea, voința. Munca îndepliniți-vi-o ca niște muncitori cinstiți.

Tineri, exprimați adevărul. Dar asta nu înseamnă: reproduceți cu exactitate în mod plat. Există o exactitate ordinară: aceea a fotografiei și a mulajului. Arta nu începe decît o dată cu adevărul lăuntric. Toate formele, toate culorile voastre să tălmăcească sentimente.

Artistul care se mulțumește cu figuri ce par a imita exact natura și reproduce în mod servil amănunte fără valoare nu va fi niciodată un maestru. Dacă ați vizitat vreun *campo santo* din Italia, ați observat fără îndoială în ce mod pueril artiștii însărcinați să decoreze morminte se străduiesc să copieze în statuile lor, broderiile, dantelele, părul împletit. Reproduc poate exact. Dar nu exprimă adevărul pentru că nu se adresează sufletului.

Aproape toți sculptorii noștri amintesc de cei ai cimitirelor italiene. În monumentele piețelor noastre publice nu deslușești decît redingote, mese, măsuțe, scaune, mașini, baloane, telegrafe. Nici un adevăr interior, așadar nici o artă. Să aveți oroare de acest comerț de lucruri lipsite de valoare.

Fiți în mod profund, în mod sălbatic veridici. Nu ezitați să exprimați ceea ce simțiți chiar cînd sînteți în opoziție cu ideile acceptate. Poate că nu o să fiți înțeleși de la început. Dar izolarea voastră va fi de scurtă durată. Curînd veți dobîndi prieteni: căci ceea ce este profund adevărat pentru un om este pentru toți.
Totuși nu faceți grimase și contorsiuni pentru a atrage publicul. Doar simplitate și naivitate!

Aveți în fața voastră cele mai frumoase subiecte: sînt acelea pe care le cunoașteți mai bine.

Foarte scumpul și foarte marele meu Eugène Carrière care ne-a părăsit atît de repede, a dat dovadă de geniu pictîndu-și nevasta și copiii. Era de ajuns să proslăvească

AVC 2012

dragostea maternă ca să fie sublim. Maeștrii sînt acei care privesc cu proprii lor ochi ceea ce toată lumea a văzut și care știu să întrevadă frumusețea lucrurilor care sînt prea obișnuite pentru celelalte spirite.
Artiștii mediocri folosesc întotdeauna ochelarii altuia. Punctul cel mai important este să fii emoționant, să iubești, să speri, să freameți, să trăiești. Să fii om înainte de a fi artist! Adevărata elocință este să nu-ți pese de elocvență, spunea Pascal. Adevăratei arte nu-i pasă de artă. Revin aici la exemplul lui Eugène Carrière. În expozițiile cea mai mare parte a tablourilor nu sînt decît pictură: printre celelalte, ale lui păreau ferestre deschise asupra vieții!

Primiți criticile juste. O să le recunoașteți cu ușurință. Sînt cele care vă vor confirma un dubiu care nu vă dă pace. Nu vă lăsați influențați de cele pe care conștiința voastră nu le admite.
Nu vă temeți de criticile nedrepte. Ele îi vor revolta pe prietenii voștri. Îi vor forța să reflecteze asupra simpatiei pe care o au pentru voi și ei o vor afișa mai hotărît cînd își vor da mai bine seama de motivele acestei simpatii.

Dacă posedați un talent de un tip nou, nu o să aveți la început decît puțini partizani și o mulțime de dușmani. Nu vă descurajați. Primii vor triumfa: căci ei știu de ce vă iubesc; ceilalți nu știu de ce le sînteți odios; primii sînt pasionați de adevăr și cîștigă neîncetat de partea lui noi aderenți; ceilalți nu dau dovadă de nici un zel trainic pentru părerea lor falsă; primii sînt tenaci, ceilalți se întorc după cum suflă vîntul. Izbînda adevărului este certă.
Nu vă pierdeți timpul cultivînd relații mondene sau politice. Veți vedea mulți dintre confrații voștri parvenind prin intrigi la onoruri și la avere: aceștia nu sînt adevărați artiști. Unii dintre ei sînt totuși foarte inteligenți și dacă vă apucați să vă luptați cu ei pe propriul lor teren, veți consuma tot atîta timp ca și ei, adică întreaga viață: și deci nu vă va mai rămîne nici o clipă ca să fiți artiști.
Iubiți-vă cu pasiune misiunea. Nu există o alta mai frumoasă. Este mult mai înaltă decît crede vulgul.

Artistul dă un mare exemplu.
El își adoră meseria: cea mai prețioasă recompensă a lui este bucuria de a lucra bine. Astăzi, vai! spre nefericirea lor, unii îi conving pe muncitori să-și urască meseria și s-o saboteze. Lumea nu va fi fericită decît atunci cînd toți vor avea suflete de artiști, adică atunci cînd toți vor munci cu plăcere.

Arta mai este și o minunată lecție de sinceritate.

Adevăratul artist exprimă mereu ceea ce gîndește, cu riscul să răstoarne toate prejudecățile.
El îi învață astfel pe semenii săi să fie sinceri.
Or, vă închipuiți ce minunate progrese s-ar realiza dintr-odată dacă adevărul absolut ar domni printre oameni!

Ah, ce repede ar scăpa societatea de erorile și urîțeniile pe care le va fi mărturisit ce repede ar deveni pămîntul nostru un rai!

AUGUSTE RODIN

AVC 2012

ILUSTRAȚII

AVC 2012

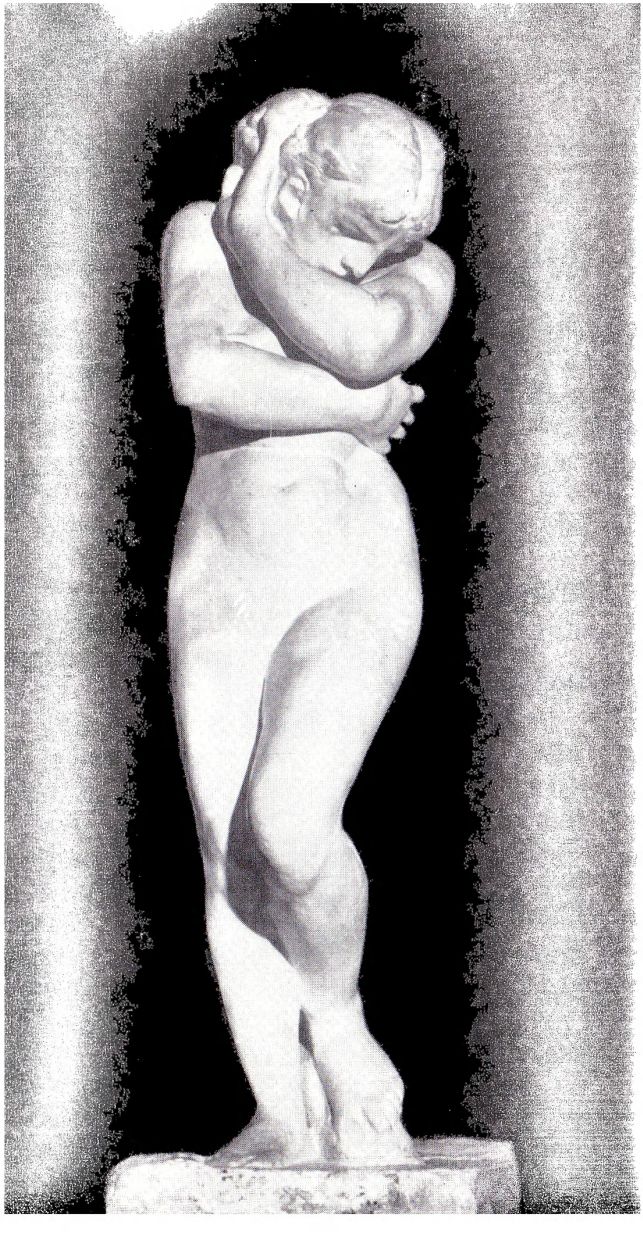
Vîrsta de bronz, bronz, 1876, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, București

AVC 2012

Sfîntul Ioan Botezătorul, bronz,
1879, Musée Rodin, Paris

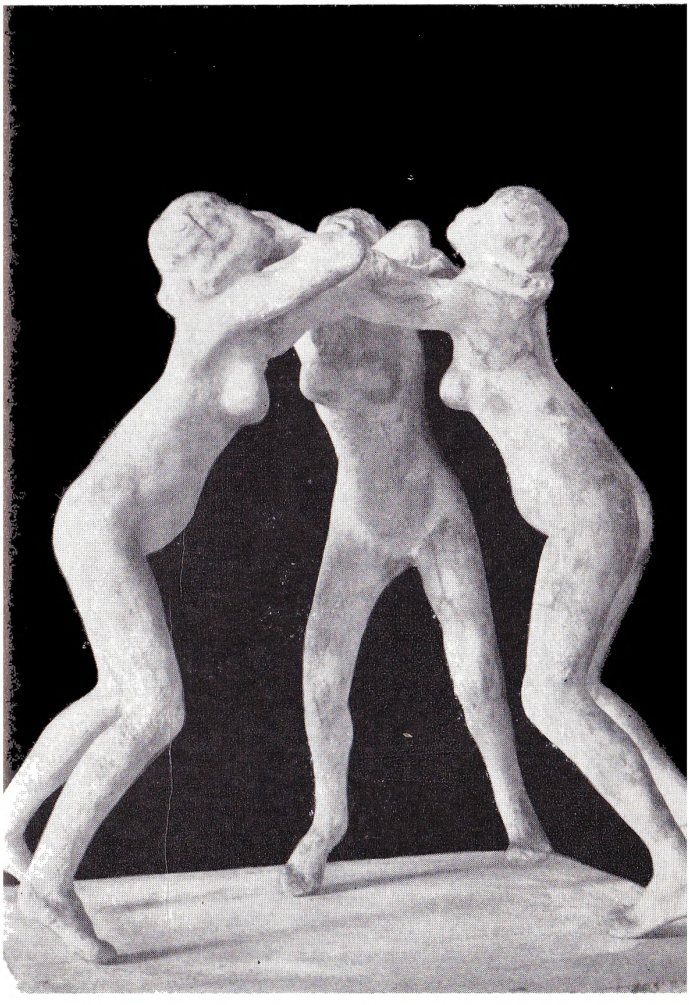
AVC 2012

Cariatidă, bronz, 1880 — 1881,
Musée Rodin, Paris



◀ Eva după păcat, gips, 1881, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, București

Cele trei faunese, gips, 1882, Musée Rodin, Paris



AVC 2012

Bustul lui Dalou, bronz, 1883,
Musée Rodin, Paris

AVC 2012

Studiu pentru burghezul din Calais, bronz, 1884, Musée Rodin, Paris

AVC 2012

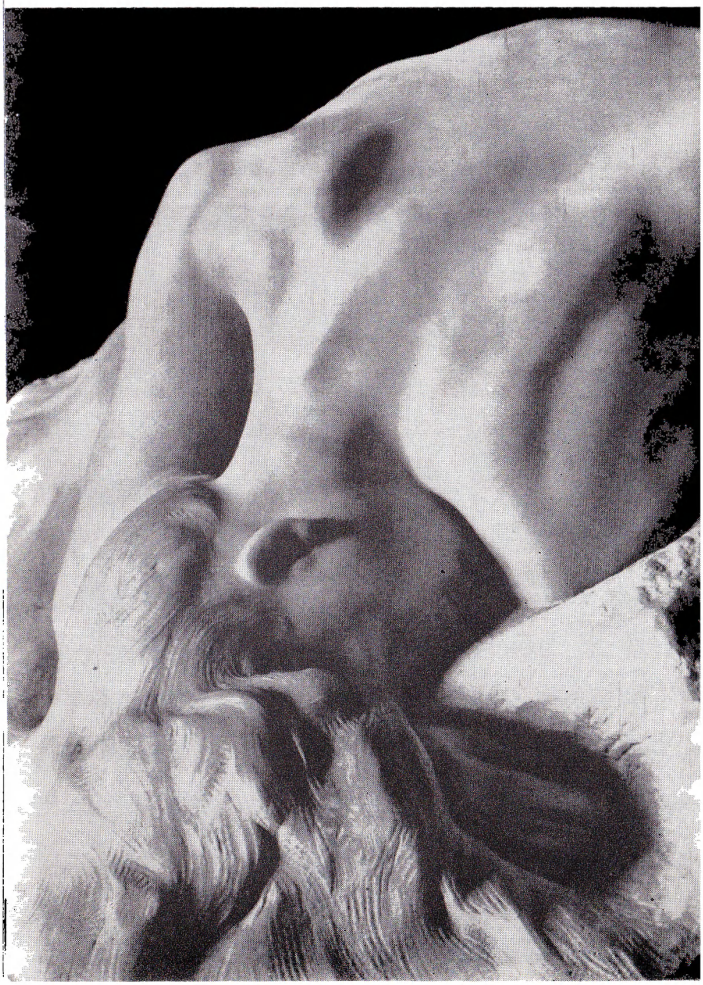
Faunesă în picioare, gips, 1884,
Musée Rodin, Paris

AVC 2012

Cea care a fost frumoasa făureasă, bronz, înainte de 1885, Musée Rodin, Paris

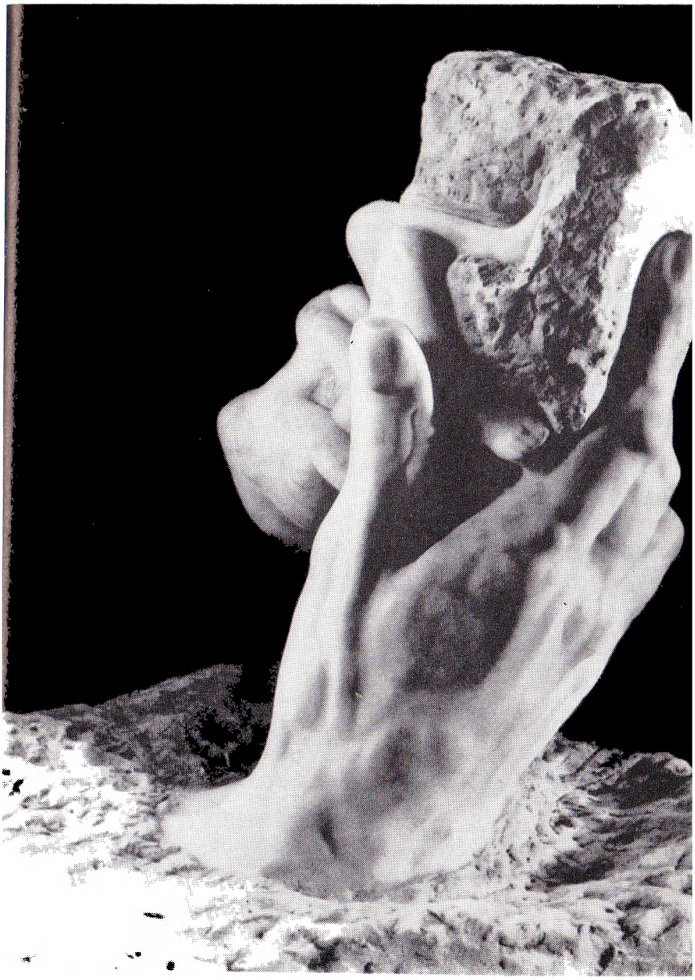
AVC 2012

Danaidă (detaliu), marmură, 1885,
Musée Rodin, Paris



AVC 2012

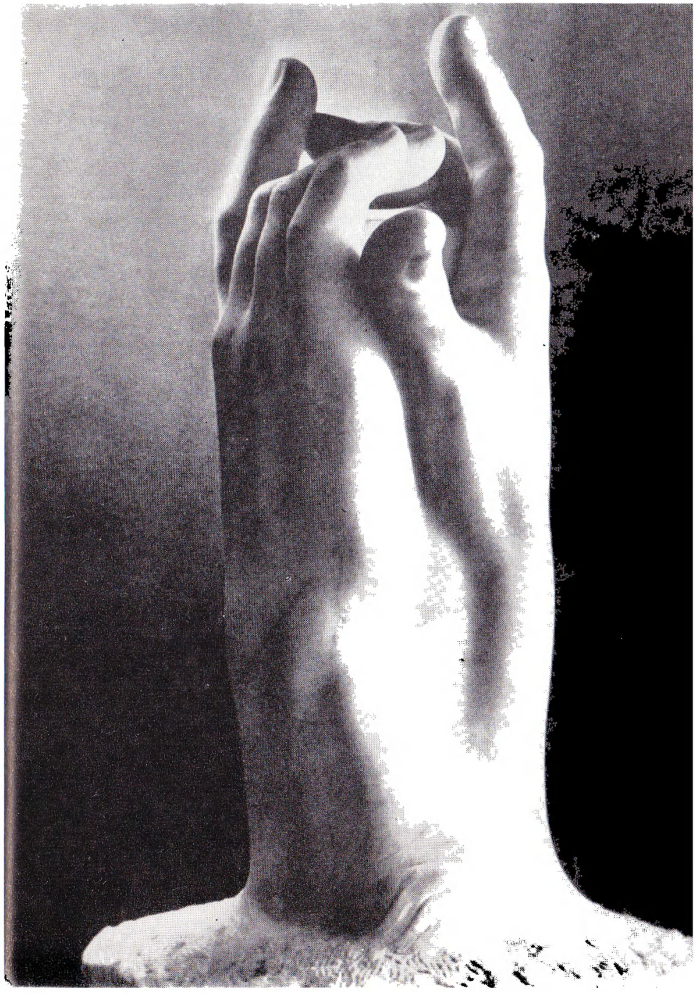
Mîna lui Dumnezeu, marmură, 1897—1898, Musée Rodin, Paris



Fiul risipitor, bronz, înainte de 1889,
Musée Rodin, Paris

AVC 2012

Secretul, marmură, 1910,
Musée Rodin, Paris



Sărutul, bronz, Muzeul de Artă
al Republicii Socialiste România, București

Primăvara, bronz, Muzeul de Artă
al Republicii Socialiste România, București

AUGUSTE
RODIN

AVC 2012

CUPRINS

PREFAŢĂ 5

I Realismul în artă 11
II Pentru artist totul e frumos în natură 17
III Relieful formelor 24
IV Mişcarea în artă 29
V Desenul şi culoarea 41
VI Frumuseţea femeii 49
VII Suflete de odinioară, suflete de azi 54
VIII Gîndirea în artă 69
IX Misterul în artă 80
X Fidias şi Michelangelo 87
XI Utilitatea artiştilor 103
Testament 112

AVC 2012

AU APĂRUT:

HENRI PERRUCHOT	• Viața lui Manet
HENRI PERRUCHOT	• Viața lui Cézanne
HENRI PERRUCHOT	• Viața lui Van Gogh
ANTONINA VALLENTIN	• Pablo Picasso
HENRI PERRUCHOT	• Viața lui Toulouse-Lautrec
ELENA VIANU	• Delacroix

VOR APĂREA:

GEORGE OPRESCU	• Géricault
HENRI PERRUCHOT	• Viața lui Seurat
ANTONINA VALLENTIN	• Leonardo da Vinci
GIORGIO VASARI	• Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți
HENRI PERRUCHOT	• Viața lui Gauguin
ANDRÉ SALMON	• Viața pasionată a lui Modigliani

AVC 2012

Redactor responsabil: Nina Stănculescu-Zamfirescu
Tehnoredactor: Mihaela Buțan

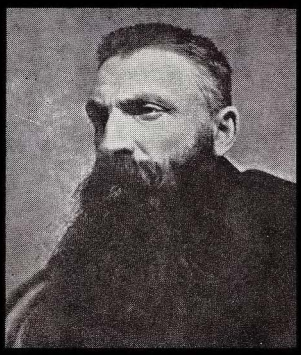
Dat la cules 03. 10. 1967. Bun de tipar 25. 04. 1968. Apărut 1968. Tiraj 10.000 + 140 ex. broșate. Hîrtie ofset A de 80 g/m². Ft. 24/600 × 900. Coli ed. 6,53. Coli de tipar 5. Comanda 4073. Planșe tipo 8 A. nr. 15777. C.Z. pentru bibliotecile mari 7. C.Z. pentru bibliotecile mici 7.74/76

Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică" Calea Șerban Vodă, 133 București. Republica Socialistă România. Comanda nr. 389

AVC 2012

Biografii. Memorii. Eseuri

arta



... o operă care s-a răspîndit departe, dincolo de ecourile și hotarele unui nume, și-a ajuns fără de nume, precum o cîmpie, sau o mare, care doar pe hartă, în cărți, sau pentru oameni care poartă un nume, în realitate fiind numai depărtare, mișcare și adîncime.
Această operă ... s-a înfiripat an de an și crește cu fiecare zi ca o pădure și nu irosește nici un ceas. Îi străbați miile de forme, biruit de mulțimea descoperirilor și a înnoirilor pe care le cuprinde și, involuntar, cauți cele două mîini care-au creat această-ntreagă lume.

RAINER MARIA RILKE - RODIN - 1903